UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FILOSOFIA Y LETRAS

REVISTA DE LA FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

35

JULIO-SEPTIEMBRE

1949

IMPRENTA UNIVERSITARIA

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

Rector:

Lic. Luis Garrido

Secretario General:

Lic. Juan José González Bustamante

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

Director:

Dr. Samuel Ramos

FILOSOFIA
Y
LETRAS

REVISTA DE LA FACULTAD DE
FILOSOFÍA Y LETRAS DE LA
UNIVERSIDAD N. DE MÉXICO

PUBLICACION TRIMESTRAL

DIRECTOR - FUNDADOR:

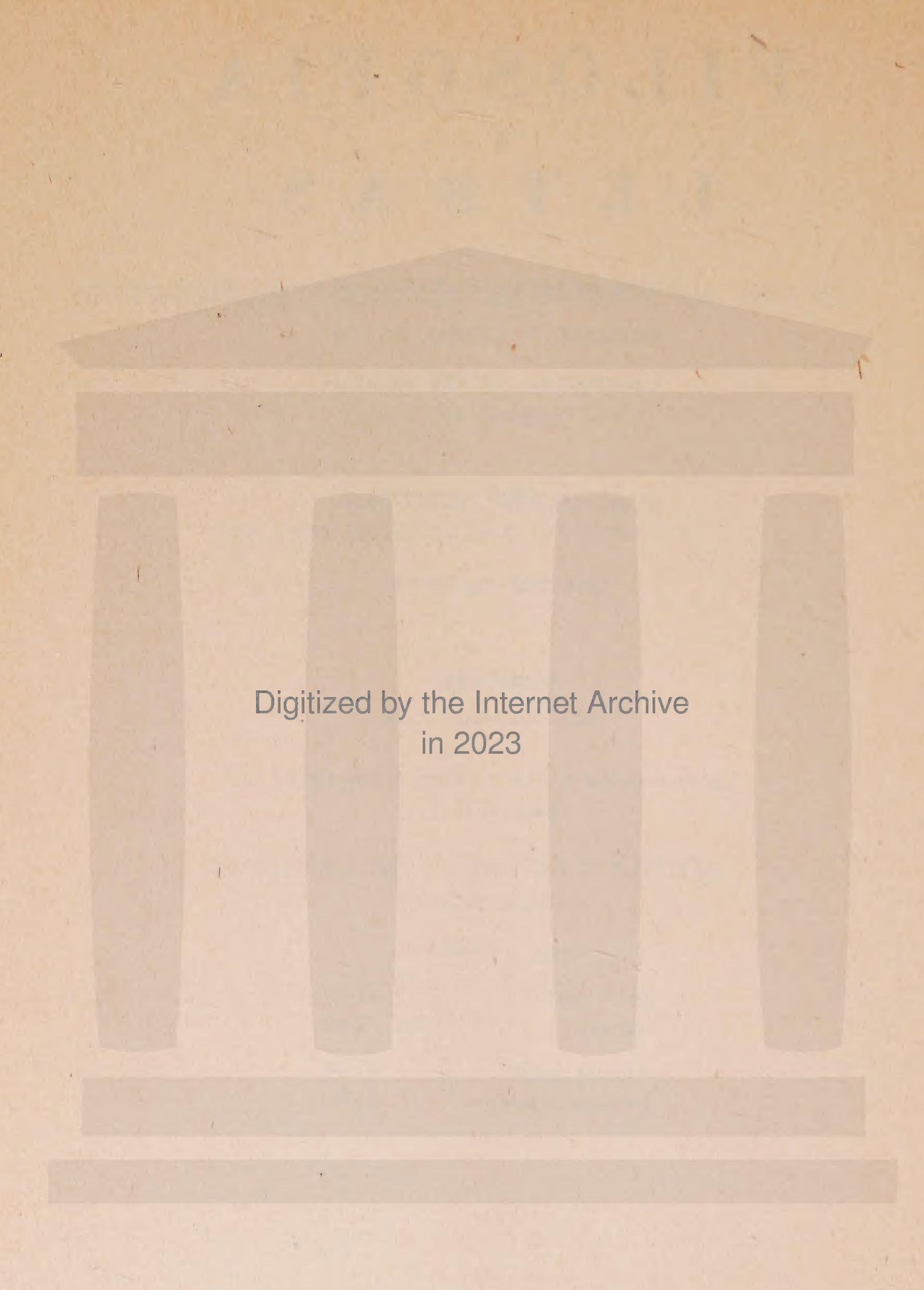
SECRETARIO:
Juan Hernández Luna

Correspondencia y canje a Ribera de San Cosme 71
México, D. F.

Subscripción:

Anual (4 números)

En el país.	$7.00
Exterior . . . . dls.	2.00
Número suelto	$2.00
Número atrasado	$3.00



Tomo XVIII México, D. F., julio-septiembre de 1949 Número 35

Sumario

ARTICULOS

RESEÑAS BIBLIOGRAFICAS

LA "CURA" EN GOETHE Y HEIDEGGER

El plan de *El Ser y el Tiempo* comprende dos partes: la primera, una "exégesis" del "ser ahí", es decir, del ente humano, y una "explicitación" del tiempo como el "horizonte" trascendental de la pregunta "¿qué es *ser?*"; la segunda, una "destrucción" de la historia de la ontología. El plan de la primera parte comprende, a su vez, dos secciones: un análisis fundamental y preparatorio del "ser ahí", otra titulada "El ser ahí y la temporalidad" y otra titulada "El tiempo y el ser". Pero Heidegger sólo ha publicado hasta hoy de su libro una "primera mitad", que comprende sólo las dos primeras secciones de la primera parte, el análisis fundamental y preparatorio del "ser ahí" y la sección titulada "El ser ahí y la temporalidad".

El análisis fundamental y preparatorio del "ser ahí" comprende seis capítulos, en el último de los cuales se expone cómo el "ser" del "ser ahí" es la "cura". Lo que esto significa puede decirse en los siguientes términos más tradicionales y más corrientes: la esencia del hombre consiste en un *hallarse avanzando en la dirección del futuro al ocuparse con las cosas y preocuparse por las personas.* Para designar este "hallarse avanzando en la dirección del futuro al ocuparse con las cosas y preocuparse por las personas" usa Heidegger el término "cura". Este término debe entenderse, pues, en Heidegger, exclusivamente en el sentido que se acaba de indicar, y no en el de ninguna ocupación ni preocupación más especial con cosas ni por personas también especiales. Pues bien, en el mismo capítulo hay un parágrafo en el cual Heidegger aduce una "verificación" de su "exégesis" del "ser ahí" como "cura", sacada de la "interpretación" que el "ser ahí" hace de sí mismo antes de toda ontología o "preontológicamente", como dice el propio Heidegger. Esta "verificación"

sería, ante todo, la aportada por una vieja fábula latina que, traducida a la letra, dice:

> Una vez qué Cura pasaba un río, vió un terrón de arcilla,
> y levantándolo pensativa, empezó a modelarlo.
> Mientras se pregunta qué es lo que ha hecho, se acerca Júpiter.
> Ruégale a éste Cura que le infunda a su obra espíritu, y lo logra en seguida.
> Mas al querer Cura poner su propio nombre a su obra,
> Júpiter se lo prohibe, dictaminando que hay que darle el suyo.
> Mientras discuten Cura y Júpiter, surge de pronto Tierra,
> queriendo que sea el suyo el nombre de aquel a que ha prestado su cuerpo.
> Toman por juez a Saturno y éste juzga equitativamente así:
> "Tú, Júpiter, por haberle dado el espíritu, recibe a su muerte el espíritu;
> y tú, Tierra, por haberle dado el cuerpo, recibe el cuerpo;
> pero Cura, por haberlo modelado la primera, téngalo mientras él viva.
> En cuanto al debate que estáis sosteniendo acerca del nombre,
> se llamará *homo*, por ser evidente que se hizo del *humus*."

En una nota a las palabras que preceden a la cita de la fábula, dice Heidegger: "El autor se encontró con la siguiente prueba documental preontológica de la exégesis... del ser ahí como cura, gracias al artículo de K. Burdach, 'Fausto y la cura', *Revistra Trimestral Alemana de Ciencia de la Literatura e Historia del Espíritu,* I (1923), p. 1 ss. Burdach muestra que Goethe tomó de Herder la fábula de Cura, trasmitida como fábula 220 de *Higinio*, y la refundió en la segunda parte del *Fausto*."

Según esta nota, Heidegger se encontró con una prueba documental y preontológica de su "exégesis" del "ser ahí" como "cura" en un artículo que mostraba cómo el documento constitutivo de la prueba había sido refundido en el *Fausto*, y que se publicó unos cuatro años antes que la "primera mitad" de *El Ser y el Tiempo*. Inmediatamente, se ocurre preguntar: ¿no habrá influído, no ya la fábula, sino su refundición en el *Fausto*, en *El Ser y el Tiempo?*... El *Fausto* ¿no sería una prueba documental y preontológica de mucho más peso para un filósofo alemán?... En todo caso, ¿cuáles son las relaciones precisas entre la refundición de la fábula en el *Fausto*, si no éste entero, y la "cura" de *El Ser y el Tiem-*

po, que, aquí sí, es tanto como decir éste entero, dado el puesto de la "cura" en él?...

La refundición de la fábula en la segunda parte del *Fausto* se encuentra en la quinta de las ocho escenas del último acto, es decir, en la segunda de las dos escenas centrales, aun no tomando en cuenta otra cosa que la simple división en escenas. Es "media noche". "Aparecen cuatro mujeres *graue*", lo que quiere decir tanto "grises" como "viejas".

> PRIMERA. Me llamo *Mangel.*
> Es decir, la falta de algo, la carencia, la deficiencia.
> SEGUNDA. Me llamo *Schuld.*
> Es decir, la deuda y la culpa.
> TERCERA. Me llamo *Sorge.*
> Es decir, la cura.
> CUARTA. Me llamo *Not.*
> Es decir, la necesidad apremiante, la miseria mortal.

Tres de ellas declaran que la puerta del palacio de Fausto está cerrada y que no pueden entrar, pero Cura replica que ella se desliza y entra por el agujero de la llave, y desaparece, efectivamente. Sus tres "hermanas" se alejan a la vez que sienten cómo

> de lejos, de lejos,
> ahí viene la hermana, ahí viene...
> ...*Tod.*

Es decir, la muerte. El original dice "el hermano", porque *Tod*, en alemán, es masculino; pero también *Mangel* lo es y, sin embargo, *Sorge* se dirige a *Mangel, Schuld* y *Not* diciéndoles: "Hermanas, vosotras no podéis ni debéis entrar", y Goethe las designa, en la acotación que las introduce, como "mujeres".

Fausto, que estaba asomado a un balcón del palacio, entra en éste, diciéndose:

> Cuatro vi venir, tres sólo irse;
> El sentido de sus palabras no logré comprenderlo.
> Sonaron a algo así como si dijesen ... *Not,*
> Una lúgubre rima siguió ... *Tod.*

Y continúa el monólogo hasta que

> La puerta chirría, y nadie entra.

(*Estremecido.*)

¿Hay alguien ahí?
CURA. ¡La pregunta pide un sí!
FAUSTO. Y tú ¿quién eres tú?
CURA. Ahí estoy al instante.
FAUSTO. ¡Aléjate!
CURA. Estoy en mi lugar.

Sigue un diálogo entre ambos que termina así:

FAUSTO. Mas tu poder, oh Cura, furtivamente grande,
No lo reconoceré.
CURA. ¡Sepas por experiencia cuán veloz
De ti me aparto con una maldición!
¡Los hombres están ciegos toda la vida,
Ahora, Fausto, ciega tú a su término!

Y sopla sobre Fausto, dejándolo ciego.

De sólo lo anterior resulta patente que Goethe concede a la cura sobre el hombre un poder que podría considerarse como un antecedente poético de la "exégesis" heideggeriana de la "cura" como esencia del hombre. Pero el poder de la cura sobre el hombre, según Goethe, está declarado mucho más explícitamente por la propia Cura en sus réplicas a Fausto.

Si ningún oído me percibiese,
No dejarían de oírse mugidos en el corazón;
Bajo cambiante forma
Ejerzo terrible poder.
Por los caminos, sobre la onda,
Eternamente angustiosa compañía;
Siempre hallada, jamás buscada,
Tan halagada cuan maldecida.

A quien una vez poseo,
De nada le sirve el mundo entero:
Del fondo le asciende eterna sombra,
El Sol no sale ni se pone:
Aun teniendo perfectos los sentidos,
Le habitan tinieblas en lo íntimo,
Y no sabe de todos los tesoros
Ponerse en posesión.
Dicha y desdicha vuélvense quimera,

Muere de hambre en la abundancia;
Sea el placer, sea el dolor,
Lo remite al día siguiente,
Sólo del porvenir está a la expectativa,
Y así jamás llega a un término.

¿Irá? ¿vendrá?
La resolución se le ha quitado;
En mitad del camino franqueado
Vacila, tanteando, a medios pasos.
Se pierde cada vez más a fondo,
Ve todas las cosas más torcidamente,
Oprimiéndose y oprimiendo a los demás enojosamente,
Tratando de respirar y ahogándose;
No ahogado y sin vida,
No desesperando, no entregado a una obra.
Tan incesante rodar,
Doloroso dejar, repugnante deber obrar,
Tan pronto emancipar como oprimir,
Un sueño a medias y un reconfortarse malamente,
Lo ata a su puesto
Y lo prepara para el Infierno.

En estas tres réplicas hay lugares que recuerdan inmediatamente conceptos y doctrinas de *El Ser y el Tiempo*. "Eternamente angustiosa compañía; siempre hallada, jamás buscada": la angustia que revela la "cura", angustia siempre latente en la raíz del "ser ahí", aun en los momentos de la vida en apariencia menos angustiosos, pero pronta a hacerse sentir en el instante más inesperado. "De nada le sirve el mundo entero": de nada le sirve éste tampoco al "ser ahí" plenamente consciente de su esencia. "Aun teniendo perfectos los sentidos, le habitan tinieblas en lo íntimo" y "ve todas las cosas más torcidamente": el "ser ahí" huye de la plena conciencia de su esencia, absorbiéndose en el ocuparse con las cosas y el preocuparse por las personas de la vida diaria. "Sea el placer, sea el dolor, lo remite al día siguiente, sólo del porvenir está a la expectativa, y así jamás llega a un término": la "cura" era en parte, en la parte fundamental según Heidegger, un avanzar en la dirección del futuro, y uno de los modos que tiene el "ser ahí" de absorberse en el ocuparse con las cosas y preocuparse por las personas de la vida diaria consiste, justo, en una "avidez de novedades" que le arrastra de una a otra incesantemente, sin término. "La resolución se le ha quitado": Hei-

degger llama "resolución" al modo de ser el "ser ahí" en que éste es plenamente consciente de su esencia, y fundamental característica del absorberse en el ocuparse con las cosas y preocuparse por las personas de la vida diaria, es la "irresolución" en el sentido exactamente correspondiente a la "resolución". "Tratando de respirar y ahogándose; no ahogado y sin vida... Tan incesante rodar... lo prepara para el Infierno": el modo de ser cuya esencia es la "cura" consiste en definitiva en ser mortal, en vivir llevando en las entrañas la muerte, en vivir pudiendo morir o viviendo poder morir, "preparado", pues, para la muerte. Y recuérdese que las tres hermanas que aparecen con Cura se alejan al acercarse la quinta hermana, Muerte.

Sutilizando, se encontrarían aún otras correspondencias. Cuando las tres hermanas dicen que la puerta está cerrada y no pueden entrar, Deuda-Culpa añade: "yo me vuelvo nada"; y *El Ser y el Tiempo* enseña que en la raíz del "ser ahí" hay una deuda o culpa ontológica, consistente en que el "ser ahí" es, radicalmente, justo una nada. Muy poco después dice Carencia o Deficiencia: "¡Vosotras, viejas hermanas, alejaos de aquí!", y Deuda-Culpa y Miseria replican, respectivamente: "Del todo a tu lado me uno a tí", "Del todo te pisa el talón Miseria", es decir, que a Deficiencia siguen Deuda-Culpa y Miseria, cuyo nombre alemán rima con el de Muerte, como en *El Ser y el Tiempo* consiste en la deficiencia de ser radicalmente una nada la deuda-culpa, y esta deficitaria y "nihilitaria" deuda-culpa y la muerte vienen a ser una misma cosa. A la pregunta de Fausto: "Y tú, ¿quién eres tú?", la respuesta de Cura era: "Ahí estoy al instante"; ahora bien, las palabras traducidas por "ahí estoy" pueden traducirse igualmente bien por "ahí soy", de suerte que Cura se identifica con las palabras que la identificarían literalmente con el "ser ahí", como resulta muy justo que se identifiquen la esencia de un ente y este ente. Y aun se encontraría alguna correspondencia más. Es cierto que también se encuentran detalles que hacen que las correspondencias no resulten absolutamente ajustadas; pero quizá cupiera explicar la falta de un ajuste absoluto por la importante diferencia que representa el doble hecho de que la versión goethiana de la cura es una versión poética y la heideggeriana una versión filosófica, o para decirlo en términos de Heidegger, éste habría dado a la versión "preontológica" de Goethe una plenitud "ontológica".

Sin embargo, no cabría sacar la desaforada conclusión de que Heidegger habría por su parte sacado su filosofía de la escena del *Fausto*. Y no simplemente porque las mentadas correspondencias no serían prueba bastante para sacar tal conclusión, sino porque hay buenas razones para pensar que la genealogía de *El Ser y el Tiempo* sería otra y muy distinta, y, sobre todo, porque *una escena como la del* Fausto *sólo tendría el sentido que acabamos de desentrañar en ella para quien previamente poseyese una filosofía como la de Heidegger*, es decir, para éste mismo ya en posesión de su filosofía o para los conocedores de ésta...

Más fundada pudiera ser *a priori* una conclusión más modesta, como la de que la escena del *Fausto,* reforzando, por decirlo así, la fábula de Higinio, revelada ésta y señalada aquélla por el artículo de Burdàch a la atención de Heidegger, hubiera sugerido a Heidegger reflexiones, conceptos y términos que le hubiesen hecho completar o simplemente modificar su filosofía y terminología. Heidegger mismo declara en otra nota de *El Ser y el Tiempo* lo siguiente: "La dirección de la mirada hacia la 'cura', seguida por la presente Analítica... del ser ahí, brotó para el autor dentro del orden de cosas del intento de una exégesis de la Antropología agustiniana." Esta declaración trae al punto a la mente la frase famosa: "*Inquietum est cor meum, donec requiescat in Te*". Podría ser que Heidegger se hubiese hecho una filosofía de la "inquietud" humana, hasta que la fábula de Higinio y la escena del *Fausto* le sugirieran convertirla en una filosofía de la "cura". Pero ni siquiera para sacar una conclusión como ésta tengo a mi disposición fundamentos suficientes, ni probablemente los tiene a la suya nadie fuera del propio Heidegger, a quien quizá no le interese sacarla. Por eso me limité a decir antes: más fundada "pudiera ser *a priori*" una conclusión más modesta: porque *a posteriori* de los fundamentos suficientes para sacarla, no resulta más fundada la más modesta que aquella otra desaforada.

¿Quiere decirse que la anterior es toda la respuesta que cabe dar a la pregunta acerca de las relaciones precisas entre la refundición de la fábula de Higinio en el *Fausto* y la "cura" de *El Ser y el Tiempo*? —En modo alguno. La respuesta que no parece poderse dar, al menos con fundamentos suficientes, es la respuesta a la pregunta entendida como pregunta por la posible "influencia" de la escena del *Fausto* sobre *El Ser y el Tiempo*; pero, en cambio, puede darse una respuesta, mucho más

amplia e importante que incluso aquella conclusión desaforada, a la pregunta entendida como pregunta por las correspondencias que puedan encontrarse, no sólo entre la escena examinada, sino entre el *Fausto* entero e incluso todo Goethe, de un lado, *y El Ser y el tiempo* entero, y todo Heidegger, de otro lado; pues algunas correspondencias no son simplemente posibles, sino reales, como hemos comprobado, y otras serían posibles, aun cuando no hubiese habido "influencia" alguna del *Fausto* ni de Goethe sobre *El Ser y el Tiempo*, por la influencia, si así se la quiere seguir llamando, de alguna otra cosa sobre Goethe y su *Fausto* y Heidegger y su *El Ser y el Tiempo*, en común.

Para dar semejante respuesta es menester empezar por precisar la significación de la escena dentro de la economía poética —perdón por heber juntado estos dos palabras— del *Fausto*.

Es una economía un tanto laxa. La discontinuidad entre la "segunda parte de la tragedia" y la primera, superior quizá a todas las continuidades entre ambas partes, parece suficientemente admitida para no dedicarle parte alguna del poco tiempo disponible. Aténgamonos, pues, exclusivamente a la segunda parte. Después de los tres primeros actos, que, en el tercero, culminan con la breve vida de Euforión, nacido de las ocultas nupcias de Helena y Fausto, contrafigura de Byron y símbolo de la genealogía de la poesía moderna, y que terminan en la muerte del saltarino joven y la descomposición de Helena en un cuerpo que desciende tras del hijo al reino de Perséfone y una veste y un velo que le quedan a Fausto en los brazos y pronto se convierten en nubes que rodean a Fausto, lo elevan hacia lo alto y desaparecen con él, no sé si símbolo del malogro simplemente de Byron o de la poesía moderna; después de todo esto, se vuelve a ver a Fausto, en los dos últimos actos, metido en nuevas aventuras, que no tienen con las de los tres primeros actos otras relaciones que la superficial de la reaparición en el cuarto de personajes del primero, y la única profunda de la continuidad del espíritu fáustico y mefistofélico a lo largo de los cinco actos, doble espíritu que, por lo demás, se condensa y precipita acabadamente desde el final del tercer acto hasta el del quinto y de la segunda parte. Tampoco tienen otras relaciones que la reaparición de Fausto y Mefistófeles y la continuidad del doble espíritu de éstos las aventuras de los actos cuarto y quinto entre sí. Por todas estas razones cabe reducir el precisar la significación de la escena dentro de la economía poética del *Fausto*, a su significación

dentro de la economía poética del quinto acto y de la continuidad del espíritu fáustico-mefistofélico desde el final del tercer acto hasta el de la obra.

Tras el descenso de Euforión y de Helena a las regiones infernales, la vieja Forcias, que es el *daemonium ex machina* de todo el tercer acto —ustedes comprenden por qué he alterado la consagrada expresión *deus ex machina*, pero si no, lo comprenderán en seguida—, la vieja Forcias excita a Fausto a retener firmemente lo que ha quedado en su poder y a servirse de ello:

¡Sírvete del alto,
Inapreciable favor y elévate a lo excelso!
Te transporta por encima de todo lo vulgar, raudo,
En el éter, tan largamente como puedas durar.

Y el acto termina con un sucesivo canto de cuatro partes del coro, que es un canto compuesto de cuatro variaciones sobre el tema que modula el verso final de esta manera:

¡Pues para guardar nuevo mosto, se vacia, raudo, el viejo odre!

Es decir, el acto no termina, en todo rigor, con este verso, sino con esta acotación: "Cae el telón. Forcias, en el proscenio, se levanta gigantesca, desciende de los coturnos, se quita la máscara y el velo y se muestra como Mefistófeles..."

Excitado por Forcias, esto es, por Mefistófeles; transportado por la veste y el velo de Helena; rehecho, pues, tras de la "defección" de Euforión y de Helena, en el sentido del canto de las cuatro partes del coro, parte Fausto a las nuevas aventuras de los dos últimos actos. Saltemos la bélica del cuarto, hasta la definitiva del quinto.

Fausto reaparece empeñado en gigantescas obras, de las que dan breve y perfecta ideas estos versos puestos en su boca en la escena siguiente a la de Cura:

Abro espacios a muchos millones,
No seguros, sin duda, mas de habitar activa y libremente.
Verde la campiña, fecunda; hombre y ganado
En seguida a gusto sobre la novísima tierra...
Aquí dentro un país paradisíaco,

Ahí fuera rabia el mar hasta el borde,
Y cuando trata, violento, de abrir brechas,
Un tropel de gentes corre a cerrarlas.

Con tales obras trata Fausto de dar satisfacción a su "espíritu". Mas la antigua pareja de los viejecitos Filemón y Baucis posee un trocito de tierra con una cabaña, un jardincillo y una capilla que ponen a Fausto un límite tan insoportable para su espíritu como infranqueable para su poderío, pues que los viejecitos se obstinan en no cederlos. Por aplacar a Fausto, Mefistófeles y tres "poderosos", y "violentos", "compañeros" acaban, en la noche y por medio del fuego, con los obstinados y todo lo suyo. Pero cuando Mefistófeles y sus tres compañeros dan cuenta de su fechoría a Fausto, éste se indigna:

Trueque quería, no quería rapiña.
¡El desatinado, el fiero golpe
Maldigo!

Y es al quedarse solo, viendo el fuego por el balcón y lamentando

¡Ordenado pronto, demasidado pronto hecho!

cuando ve acercarse como sombras a las cuatro mujeres. Estas son, pues, los fantasmas denunciadores de su falta y de su culpa y anunciadores de la necesidad de su muerte, para la cual le deja preparado la Cura que le deja ciego. En efecto, mientras que, ciego, pero inquebrantablemente emprendedor, cree estar oyendo los ruidos de la excavación de un foso, lo que en realidad está oyendo son los golpes con que los Lémures dirigidos por Mefistófeles cavan la fosa en que lo hunden y muere. ¿Han triunfado de él Cura y la muerte? . . . Ni la una ni la otra.

No ha triunfado Cura, porque cuando deja ciego a Fausto, éste se apresura a replicar:

La noche parece penetrar aquí más y más hondo,
Mas en lo interno luce clara luz;
Lo que he concebido, corro a llevarlo a cabo. . .
¡Fuera del campamento, siervos! . . .
¡Coged las herramientas. . . !
Lo planeado tiene que en breve lograrse.

A riguroso orden y rauda diligencia
Sigue el más bello de todos los premios;
Para que se cumpla la mayor de las obras
Basta *un* espíritu a mil manos.

Y de la muerte y de Mefistófeles, que quiere cobrar el alma que le fué vendida en contrato escrito con sangre, triunfa Fausto al ser rescatado por los ángeles que vencen a los demonios, convocados por Mefistófeles, con las rosas suministradas por las penitentes entre las que figura Margarita, y que lo entregan a los niños del Limbo, quienes a su vez lo transportan hasta el coro de las penitentes que rodean a la *Mater gloriosa*. Porque, como ésta dice a Margarita:

¡Ven! ¡álzate a más altas esferas!
Si él te adivina, nos seguirá.

Y como dice el Coro místico, poniendo fin a la tragedia:

Todo lo perecedero
Es sólo un símbolo;
Lo insuficiente,
Aquí se vuelve cabal;
Lo indescriptible,
Aquí es un hecho.
Lo eterno de la mujer
Nos arrastra hacia la altura.

Es el triunfo del espíritu fáustico:

¡Pues para guardar nuevo mosto, se vacia, raudo, el viejo odre!

del final del tercer acto. El espíritu de estos otros versos de los actos cuarto y quinto:

FAUSTO. ¡Señorío gano, riqueza!
La obra es todo, nada la gloria.
FAUSTO. Esta es de la sabiduría la última conclusión:
Sólo aquel merece así la libertad como la vida
Que día a día tiene que conquistarlas.
ANGELES. A quien siempre afanosamente se esfuerza,
A ése podemos salvarlo.

Quienes esto dicen son los ángeles que transportan "lo inmortal de Fausto" rescatado, explicando así el rescate. Y habiendo Goethe subrayado estos dos versos, indicó que encerraban la clave de su obra: *es el afanoso esfuerzo sostenido lo inmortal del hombre.*

Pero ¿y el espíritu mefistofélico? —Ah... Hay todo a lo largo de la segunda parte de la tragedia una serie de palabritas subrayadas que llegan a intrigar al lector, que no descubre al pronto la razón de que estén subrayadas. Son la gran mayoría formas del artículo "un". Llega un momento en que el lector cree comprender: lo subrayado es la *unidad* de la Naturaleza. Pero después llega otro momento en que la unidad subrayada parece más bien la de Fausto o de su espíritu. Y aun otro en que la unidad parece ser la de Forcias, cuando ésta dice:

... sólo a mí, la *una,* llamaron a sosegado servicio.

Mas después de haberse Forcias desenmascarado como Mefistófeles y de otros lugares, de que va resultando en forma cada vez más concluyente, acaba el lector por pensar que ha comprendido definitivamente: la unidad subrayada es la de la Naturaleza *y* la del espíritu fáustico *y* la del espíritu mefistofélico o del Demonio cósmico; es la unidad de la *Weltanschauung* "pandemoníaca" para la que la Naturaleza está animada, como el hombre, por el Demonio del afanoso esfuerzo sostenido, inmortal...

Su vida toda decantó esta *Weltanschauung* en Goethe, quien la condensa en esta segunda parte, concluída la cual escribe en su diario el 22 de julio de 1831, cuando le falta poco más de un mes para cumplir ochenta y dos años y poco más de medio año para morir: "El gran negocio, llevado a término." Ni faltan, naturalmente, en su obra antecedentes documentales, desde los simbólicos de sus obras literarias hasta los expresos en sentido propio de sus obras científicas. Pero de entre los que pudieran aducirse voy a limitarme a aducir uno solo, quizá menos presente a la mente de la mayoría, en todo caso de tema muy pertinente aquí, y tan breve como para hacer posible la cita completa. Es esta pequeña muestra del tema de la cura como *tema,* esta poesía:

CURA

¡No retornes en este círculo,
de nuevo y siempre de nuevo!
¡Deja, oh, déjame mi modo,

propicia, oh, propíciame mi dicha!
¿Debo huir? ¿Debo asirla?
Bueno, haber dudado es bastante.
¡Si no quieres dejarme ser dichoso,
Cura, hazme, pues, prudente!

Y ahora, ¿qué relaciones se descubren entre la *Weltanschauung* goethiana y la filosofía heideggeriana?

En Heidegger, recordémoslo, la "cura" es el *hallarse avanzando en la dirección del futuro al ocuparse con las cosas y preocuparse por las personas*, o como cabe decir ahora, en términos más heideggerianos, el *hallarse avanzando en la dirección del futuro al "curarse de" cosas y "procurar por" personas* que constituye el *ser* del "*ser ahí*" — desde su principio, el nacimiento, hasta su fin, la muerte: ello, en un sentido estrictamente "ontológico", a diferencia de todos los sentidos simplemente "ónticos" que la palabra "cura" tenga en el lenguaje corriente y en los cuales sólo significaría formas del "curarse de" cosas y "procurar por" personas que se pueden ejercitar o no, según los casos. Ahora bien, el *avanzar en la dirección del futuro* equivale a un *poder* ser lo que aún no se es, y el fin del "ser ahí", la muerte, no es "ontológicamente" lo que es "ónticamente": "ónticamente", es el *hecho* de dejar de vivir en un momento determinado: "ontológicamente", es el *poder*, en todo momento, dejar de ser en un momento indeterminado. Mas de todo lo que el "ser ahí" *puede* ser, lo que condiciona todo lo demás es el *poder* dejar de ser: porque *puede* no ser, es por lo que el "ser ahí" *puede* ser todo lo demás que puede ser, y no lo *es*, pura y simplemente. La "cura" y la muerte, ambas en sentido heideggeriano, vienen a ser, pues, la misma cosa *esencialmente*. Pero Heidegger no hace el análisis del "ser ahí" sino como preparación y fundamento para responder a la pregunta "¿qué es *ser*?" Por desgracia, su respuesta a esta pregunta se encuentra, según el plan de *El Ser y el Tiempo*, en la mitad no publicada, de manera que sólo cabe conjeturar, sobre la base de la mitad publicada, que su respuesta sería ésta: *ser* es *poder no ser*. Algunas referencias históricas darán idea de todo el alcance de semejante respuesta.

Parménides dedujo, del contrasentido de que existiese o *fuese* el *no ser* o no existiese o *no fuese* el *ser*, y de la correlativa necesidad de que únicamente exista o *sea* el *ser*, que el mundo entero únicamente *es*.

De la identificación del *ser* con el *poder no ser* habría que deducir que el mundo entero *puede no ser.*

Para evitar a la vez el contrasentido de que el no ser sea o el ser no sea y la consecuencia de que el mundo entero únicamente es, contraria al "fenómeno" del movimiento, que implica el no ser —y la filosofía tenía en tiempos de Parménides y Aristóteles y debe seguir teniendo la misión de "salvar las apariencias"—, Aristóteles arbitró el concepto del ser en potencia que *no es* en acto, sin ser el absoluto no ser, y el correlativo concepto del ser en acto, o lo que es lo mismo, el concepto de lo que *puede* ser lo que aún no es, lo que aún no es en acto, o de lo que *puede* ser *o* no ser, ya que la *posibilidad* implica esta dualidad, pues si sólo se implicase el ser o el no ser, lo implicado sería *necesario*, como el ser en Parménides. El concepto aristotélico es, pues, el bien antiguo antecedente del concepto heideggeriano fundamental. Sabido es cuánto ha estudiado a Aristóteles y aprendido de él Heidegger. Pero Aristóteles arbitró el concepto de *poder* ser o no ser, precisamente para salvar el poder *ser.* Heidegger, en cambio, filosofa sobre el *poder* ser o no ser para subrayar más bien el poder *no ser.*

Descartes reactualizó la idea de la *creatio continua.* Heidegger actualizaría más bien la idea de la *continua annihilatio.* Spinoza identificó el *ser* con el *conato de perseverar en él.* Heidegger lo identificaría más bien con el *conato de no perseverar en él.*

Hegel identificó el ser y el no ser, pero tomados en su mayor abstracción, tan universal como vacía. Heidegger identificaría el ser concretísimo de cada ente, *con*cretísimo *con* cada ente, con el poder no ser y quizás incluso con el ir dejando de ser: *ser*, un ente, sería *ir no siendo.*

Lo tradicional es entender que la gran cuestión es la del origen del mundo, sobreentendido que, una vez originado, lo natural es que siga existiendo. Lo heideggeriano sería sobreentender que la gran cuestión es la del fin del mundo, entendiendo que, a pesar de existir, lo que debe llamar la atención es que puede finar.

Tradicionalmente, Dios es el creador y el Demonio el antagonista de Dios y por tanto, en rigor, el aniquilador. La *Weltanschauung* heideggeriana sería una *Weltanschauung* "pandemoníaca" en el sentido de un "pandemonio" como "omnianiquilador".

Toda esta gigantomáquica oposición a la tradición de Occidente desde Parménides, haría la radical originalidad y grandeza "demoníaca" de la filosofía de Heidegger.

En Goethe, parece evidente que la cura, la muerte y la relación entre las dos no pasan de tener un alcance "óntico"; y que sobre la muerte triunfa el ser entendido como pandemonismo creador: Mefistófeles infunde su espíritu a Fausto *y a Margarita*, a la que la tentación hace caer; pero el espíritu infundido a Fausto y a Margarita hace que Fausto, por medio de las rosas suministradas entre otras por Margarita, se salve, esto es, llegue a Dios. Goethe deja a Mefistófeles en el Infierno y no dice que el Demonio y Dios se identifiquen, pero la identificación del principio pandemoníaco del mundo con el principio panteísta del mundo parece simbolizado por el desarrollo de la tragedia con creciente inequivocidad — y Goethe es un poeta y no un filósofo en "cura" de la coherencia sistemática cabal.

Pero a pesar de tan importantes diferencias entre Goethe y Heidegger, hay entre ambos una coincidencia más importante aún.

Si hay algo tan radical como peculiar del hombre occidental moderno y su idea y sentimiento del mundo y de la vida, a diferencia quizá de todos los demás hombres y sus ideas y sentimientos del mundo y de la vida, es la doble idea y sentimiento de que no hay más que un mundo y una vida, *éstos*, naturalmente, y de que su *ser* mismo o el *ser* en general es actividad, "actualidad", "acto" que in-siste re-iterándose.

—Pero, se replicará, ya para Aristóteles "lo ente en cuanto ente" es, en último y supremo término, "acto", y "acto" puro, el "acto" divino.

—Sin duda, cabe contrarreplicar, pero quizá con ciertas importantes diferencias.

La filosofía griega culmina en Aristóteles porque los conceptos de "potencia" y "acto" son la más perfecta solución griega al problema del "movimiento" en que la filosofía griega se había enredado desde sus orígenes, como oriunda, con suma probabilidad, del sentimiento de la instabilidad de las cosas y el afán de escapar a esta instabilidad. Para Aristóteles, pues, el movimiento entero del mundo es efecto teleológico del "acto" divino, pero este "acto" es "inmóvil" y, en cuanto tal, "trascendente" al móvil mundo entero. Es cierto que Aristóteles escribe la soberbia frase "el acto del pensamiento es vida y el dios es este acto", pero no parece menos cierto que la interpretación "autén-

tica" obliga a considerar la intelectual vida divina como una paradójica vida estática. De suerte que, en definitiva, la filosofía de Aristóteles culmina en un ente estático que constituye el término hacia el cual se mueven el mundo en general, a través del amor de las Inteligencias de las esferas celestes a la perfección de dicho ente, y el filósofo en especial, por medio del amor al saber teórico y teológico del mismo ente. Ambos amores, el de las Inteligencias y el del filósofo, son translúcidos símbolos del afán del hombre, arrastrado y fatigado del movimiento de las cosas, por reposar finalmente.

Mas he aquí que el hombre occidental moderno irrumpe sobre el haz de la historia como el primer hombre que se encuentra en su elemento en el movimiento en cuanto tal, y por ende como el primer hombre infatigable por mucho que se mueva o que lo muevan. Las consecuencias son tremendas. Tal hombre sentirá e ideará el *ser* mismo como movimiento no *necesitado* de fin, aunque *pueda* tenerlo. Y tal hombre sentirá e ideará como *innecesario*, aun cuando, *posible*, todo ente, todo mundo, toda vida trascendentes a *esta* vida y a *este* mundo del movimiento. Tal hombre sentirá e ideará que si hay *otra* vida y *otro* mundo, no serán *otros* en el radical sentido tradicional, en que se oponen a esta vida y este mundo del movimiento caducable como otra vida y otro mundo de reposo imperecedero; sino tan sólo como una segunda vida en un segundo mundo que, si a pesar de ser segundos, son "vida" y mundo *de* una "vida", no pueden ser esencialmente sino lo que ya esta primera vida y su mundo serían por su esencia: movimiento. El hombre occidental moderno sería el primer hombre que siente e idea no *necesitar* de un Dios trascendente — al movimiento, esencia de esta vida y de este mundo, porque ya no experimenta la *necesidad* de reposar, porque se cree infatigable aunque tras las fatigas de esta vida le aguarden las de otra. Y esto es, en fin, demoníaco, porque es sentirse e idearse "demonio" capaz de aceptar la condenación al movimiento y despedir a Dios con un "gracias, pero ya no me interesa el reposo que me ofrecéis — ni por tanto vos mismo".

Ahora bien, quizá la originalidad peculiar de los alemanes, dentro de la originalidad común a los occidentales modernos, esté en el genio de dar a las ideas y los sentimientos ideadas y sentidos por otros occidentales modernos anteriores la expresión extrema, incluso extremada, a veces exasperada; en todo caso, definitiva. ¿Quién se negará, ahora, a reconocer expresiones semejantes de la *Welt* y *Lebensanschauung*

dinámica e "inmanentista" del hombre occidental moderno en el espíritu fáustico *y* mefistofélico, en la "cura" heideggeriana?...

Las diferencias y la coincidencia entre Goethe y Heidegger se reducirían, en cifra de la máxima concisión, a esto: Goethe "apostaría" "ónticamente" a favor de que se *seguirá siendo,* Heidegger "apostaría" "ónticamente" más bien a favor de que se *dejará de ser,* sobre la común base de que "ontológicamente" ser es *poder* dejar de ser.

Si Heidegger no "apostase" "ónticamente" a favor de que se dejará de ser; si se limitase a enseñar como nadie antes de él, y en este sentido a haber descubierto, que "ontológicamente" ser es *poder* dejar de ser, habría aún que reponer: el *poder* dejar de ser, como puro "poder", no puede sin contrasentido significar la *necesidad* de dejar de ser; sobre la base, pues, de la ontológica *posibilidad* de dejar de ser, no es menos "razonable" y es más "cordial" y más "moderna", más "fáustica" *y* más "mefistofélica" que la heideggeriana abstención de toda "apuesta" "óntica" o "apuesta" a favor del dejar de ser, la "apuesta" goethiana a favor del seguir siendo. El

> A quien siempre afanosamente se esfuerza,
> A ése podemos salvarlo,

entendido como únicamente parece fundado entenderlo en una interpretación "auténtica", a saber, como "apuesta" a favor del seguir siendo en vida o *vidas* en mundo o *mundos* de afán y esfuerzo como esta vida y este mundo, es la *única moderna* actitud "óntica" ante la "ontología" heideggeriana. Que le den *otra* vida *como ésta,* aunque sea otra vida de pesares y esfuerzos por superarlos, es la única recompensa que estimará tal aquel que ame verdaderamente *esta* vida, a pesar de los pesares, por el gozo de la esforzada superación. Goethe contra Heidegger, porque únicamente es posible lanzar contra algo o alguien algo o a alguien que tenga con aquello o aquel contra que o quien se lance un espacio común que haga posible el lanzamiento mismo.

¡Goethe contra Heidegger! ...¿No acaba de sonar este grito como un eco aún intimidante de aquel otro grito plenamente estremecedor: "¡Dionysos contra el Crucificado!"?...

De Kant, qué de Kant, de Leibniz, quizá de Boehme y hasta de Nicolás de Cusa y las "leyendas" heroicas de los germanos, pasando por Kant, por Fichte, por Schelling, por Hegel, por Goethe, por Wag-

ner, por Nietzsche, hasta Heidegger, el gran mensaje de Germania viene secularmente siendo: la "fulguración" de "mónadas" hechas de una sustancia puramente dinámica e ingenerable por composición e incorruptible por descomposición; el progreso indefinido de la ciencia y el progreso indefinido de la virtud humana hacia la santidad divina en una teleológica síntesis *asintótica*; el Yo como "acto" que se pone a sí mismo y pone el no-Yo; el Todo como Espíritu que se enajena o enloquece en Naturaleza para ir recobrando la razón, es decir, para ir recobrándose a sí mismo, como Espíritu subjetivo, objetivo y absoluto, hasta "realizarse" "concretamente" en Idea — aunque en Hegel mismo un poco prematuramente; el hombre y el mundo como Fausto y Mefistófeles; Sigfrido antes que Parsifal, pero después de Parsifal Nietzsche; el hombre como "en trance" de Superhombre; el ser como posibilidad de dejar de ser que, en cuanto pura "posibilidad", parece indefinida...

Aristóteles concibió la "virtud" como un plural término medio entre una pluralidad de parejas de extremos; pero la "virtud" así concebida es la "excelencia humana", lo que entraña una concepción del hombre perfecto como el equilibrado entre extremos de desequilibrio y, más radicalmente, una concepción del hombre como oscilante entre tales extremos, que advierte gravemente al hombre mismo cómo todo lo suyo, todo lo humano está en indesarraigable inminencia de extremosidades "inhumanas", sean caídas demoníacas o exaltaciones divinas. El mensaje de Germania no ha podido, naturalmente, escapar a esta condición humana. Ha tenido exaltaciones, incluso divinas, pero también caídas, incluso demoníacas. Algunas de las menos demoníacas, después de todo, las he mencionado hace un momento: el prematuro realizarse concretamente el Espíritu en Hegel; la caída de Sigfrido a Parsifal según Nietzsche. Sin duda la caída más demoníaca de Germania ha sido la que dió en nuestros días y la tiene postrada aún — pero "apostemos" a favor de una *Aufhebung* de Alemania en el sentido de la equilibradamente humana perfección de su secular y gran mensaje.

José Gaos

IDEAS DEL "FAUSTO" PARA UNA FILOSOFIA DE LA HISTORIA

A finales ya de su vida, cuando podía verla desplegada a sus pies, revelándole por fin el secreto de su destino que tan ansiosamente buscó a lo largo de toda ella, Goethe lo resume así: "Yo soy un libertador." No voy a tratar de desentrañar el sentido íntimo de esta frase, sobre el que ha especulado Ortega con tan sagaz y profunda finura. Quiero simplemente escudarme en ella para libertarme de ese Goethe olímpico y majestuoso, ante el cual no cabe más que la admiración silenciosa y... estéril. Quiero que Goethe me libere de Goethe y me deje acercarme a él sin osadía, pero sin encogimiento, para rastrear afanosa y tenazmente en su desmesurado campo ideas que se mezclen con las mías y les den vigor y claridad. Ya sé que mis problemas, los de nuestro tiempo, no fueron los que él directamente tuvo ante sus ojos — ojos clarividentes, intelectuales, en los que de nuevo se hizo actual la fusión griega del ver con el pensar. Pero ¿qué sería del genio de Goethe si su mensaje no fuera vivo y fecundo también para nosotros? Liberémonos de la belleza dura y fría del Goethe estatua, y dejemos que el otro, el que vive, piensa y habla en su obra, dialogue con nosotros y traiga su luz a nuestro nublado horizonte.

Ese es el trato que el mismo Goethe qniere que le demos. Sabe él que cada una de sus líneas lleva dentro todo un mundo, y desafía, más bien que invita, a la posteridad a que agote su contenido. Del *Fausto* dice en una carta a Zelter: "Creo sinceramente que una inteligencia despejada, un entendimiento recto y lúcido, tendrá que trabajar no poco para hacerse dueño de todos los secretos que he involucrado en mi poema." Y a Eckerman le confiesa: "El Fausto es un tema inconmensurable y vanos serán todos los esfuerzos que haga el ingenio para pe-

netrarlo del todo." Y lo más tremendo es que esa, al parecer, volcánica explosión de vanidad, es literalmente exacta. Por el tiempo (3 de enero de 1830) en que hacía esta confesión, ya sin conocerla la había justificado otro gran poeta alemán, el desventurado Hoelderlin, en estos versos, que con otros suyos sirvieron a Heidegger para descubrir la esencia de la poesía:

> Derecho es nuestro, de los poetas, de vosotros los poetas,
> bajo las tormentas de Dios, afincarnos, desnuda la cabeza;
> para así con nuestras manos, con nuestras propias manos,
> robar al Padre sus rayos;
> robárnoslo a El, a El mismo,
> y, envuelto en cantos,
> entregarlo al pueblo cual celeste regalo.

No es cosa de reproducir aquí, y menos de criticar, la trascendencia filosófica que Heidegger da a estos versos. Ellos mismos nos dejan la patética emoción de que efectivamente poesía es "ese nombrar, fundador de dioses y fundador también de la esencia de las cosas. Y morar poéticamente significa plantarse en presencia de los dioses y hacer de meta a la esencial inminencia de las cosas." Goethe no es un filósofo; más aún, se ha dicho de él que muchas veces con sus ideas estropea sus intuiciones; pero leyéndolo sentimos que también su poesía "no es un decir cualquiera, sino precisamente aquel que por primigenia manera saca a la luz pública todo aquello de lo que después, en el lenguaje diario, hablamos nosotros con redichas y manoseadas palabras." ¿Cómo ese sucio y torpe manoseo va a agotar la palabra con que Goethe nos entregó, envuelto en cantos, el rayo que robó a los dioses? Cada uno ha de recibirlo de su obra misma, de la palabra viva en que lo encerró. Los intermediarios —y sobran las pruebas en la abundantísima literatura que sobre él hay— desorientan y confunden mucho más que aclaran y guían.

Ante la obra de Goethe se impone el mismo respetuoso silencio que rodeaba a su persona, sobre todo en los últimos años de su vida. Un silencio, henchido de promesas, en el que él mismo nos revele alguno de los innumerables aspectos de su riquísima intimidad. Si me atrevo a interrumpirlo, Dios bien sabe que no es porque crea conocer a fondo su pensamiento, ni mucho menos poder interpretarlo. Busco tan sólo apoyar mis palabras en la suya y mostrar con un ejemplo cómo su pro-

funda verdad poética ilumina todos los caminos. El que he escogido para que a su luz ahora lo recorramos juntos, es el de la visión que de la historia nos da Goethe en el *Fausto*.

Si en vez de pura poesía, Goethe hubiera querido hacer filosofía de la historia, es muy posible que, como su homúnculo, hubiera ido revoloteando de un lado para otro hasta saber hacia cuál era "más razonable volverse". Propósito bien ambicioso, que es, sin embargo, el que anima toda visión filosófica de la historia: encontrar su racionalidad. En el segundo *Fausto* se nos da un apretado resumen de la realidad histórica, y si, efectivamente, en ella no hubiera más que lo que allí se dice, por fuerza habría que concluir que es irracional y absurda. Los más autorizados personajes del reino certifican, en efecto, que en todo él no hay más que injusticias, violencias, codicias, escasez, miseria... Pero ¿qué saben de lo que pasa en el mundo, en sus capas hondas, cancilleres, generales, ministros y emperadores? Las exigencias del presente los tienen encandilados, haciéndolos ciegos para el pasado y para el porvenir; están tan ansiosos de recursos prácticos que, en vez de dar un curso racional a los acontecimientos, indefectiblemente se dejan embaucar por el arbitrismo mefistofélico. No; de este lado no está la racionalidad. Esos brillantes personajes no son más que eso: cómicos, buenos o malos, que representan un papel, recitan palabras ajenas y van preparando con sus actos un desenlace que ni quieren, ni mucho menos han previsto. Para encontrar la razón de la historia habría que verla en su totalidad, explicar el pasado por el porvenir, contemplar de una buena vez el fin al que por los meandros del tiempo van convergiendo con la fuerza inexorable del sino las diversas corrientes históricas. En suma, la razón de la historia está fuera del tiempo, del lado de la eternidad. Goethe, que no es cristiano, que confunde panteísticamente a Dios con la naturaleza, cuando va a darnos su genial visión de la historia, nos trasporta a los cielos y, en un prólogo que parece inspirado en el libro canónico de Job, nos da la clave de todo el acontecer histórico en la intervención de los dos grandes principios que se van revelando en el tiempo: el del bien, que es inteligencia y amor, y el del mal, que es negación y odio.

Del primero apenas si nos habla Goethe. Prefiere que obre y con su acción hable. A él le corresponde, no la primera palabra, sino la última. Fausto piensa que en el principio no era el verbo, ni la fuerza, ni

el espíritu, sino la acción. Y la acción, que hizo nacer al mundo y en él al hombre, perdura a través de la historia ordenando sus acontecimientos tan fácil y armoniosamente como el jardinero arregla y cuida sus flores. Ni tiene prisa, ni quiere acotar su dominio: lo que pudiera hacer en un instante, deja que se vaya desplegando en el tiempo; la tierra, engalanada por él con sus mas bellos atavíos, está abierta a las fuerzas de la naturaleza, buenas y malas. ¿Cómo las mudanzas de los tiempos y los ímpetus naturales van a poder trabar la acción de él, que es "el poder que vive y obra eternamente? El principio de la historia está fuera de ella." También su fin. Cuando llegue el del tiempo, el Señor de las milicias angélicas dirá su palabra, la que Fausto no encontró en sus ardientes horas de meditación y tuvo que sugerírsela el sollozante balbuceo de Margarita al final de su vida. Por su mortal agonía recobra el valor que los hombres, de tanto resobarla y prostituirla, le han quitado: en el fin, como era en el principio, será el amor.

A él se oponen la negación y el odio, ese Mefistófeles charlatán, socarrón, chabacano, astuto, cínico y, a pesar de su malicia, irremediablemente ingenuo. Desde el principio se presenta tal como es, y su fuerza le viene en gran parte de esa ostentación que hace de su manera de ser. "Soy, le dice a Fausto, una parte de ese poder que siempre quiere el mal y siempre obra el bien." Y todavía añade: "Soy el espíritu que niega siempre y con razón, pues todo cuanto tiene principio es digno de ser destruído y, por lo mismo, mejor fuera que nada viniese a la existencia. Todo aquello que vosotros llamáis pecado, destrucción, mal, es mi propio elemento." Para negar, estira y adelgaza las cosas y los conceptos hasta que se quiebren de puro sutiles; anda siempre en la frontera, por esa raya difusa que separa al ser de la nada, en "aquel punto en donde vosotros los mortales perdéis el seso". En esos dudosos límites le es más fácil disfrazarse y esconderse para realizar su obra con más eficacia y menos hostilidad. Cuando ya está consumada, de la humareda que la ocultaba sale el relámpago de odio que a Fausto le hace ver tan claramente que es "un compañero de oprobio, que se alimenta de la carnicería y se deleita con la destrucción". Más perspicaz Margarita, le bastó verle para dar de él su definición más exacta: "En la frente lleva escrito que a nadie puede amar."

Esta somera caracterización de ambos principios basta y sobra para comprender que sus poderes distan mucho de estar equilibrados;

el bien tiene sobre el mal la misma superioridad que el ser sobre la nada; más aún, la misma existencia del mal está ligada a la aportación que hace a la obra del bien, como reconoce el mismo Mefistófeles. La dialéctica que Goethe admite se basa en una rigurosa subordinación del mal al bien, por virtud de la cual Mefistófeles, sin quererlo ni proponérselo, contra toda su voluntad, coopera siempre a la salvación de Fausto. En el plan eterno que se va desplegando en el tiempo, está prevista la intervención del mal y su utilización de manera que contribuya a la obra del bien. Tiene Goethe buen cuidado de advertirnos que Mefistófeles ha necesitado un especial permiso para tentar a Fausto, y que se le concede tan sólo porque, en definitiva, en lugar de obstaculizar los designios celestes, coadyuva a que se realicen. "Harto fácilmente —dice el Señor— puede relajarse la actividad del hombre y no tarda en aficionarse al reposo absoluto. Por esta razón le doy gustoso un compañero que, debiendo actuar como diablo, le incite y ejerza influencia sobre él." Y lo hace tan bien, que a Fausto le resulta imprescindible esa incitación satánica que acelera el ritmo de su sangre, aun sabiendo por experiencia cuáles son sus intenciones. "A la par que un arrobamiento que me trasporta cada vez más cerca de los dioses —le confiesa al Espíritu de la tierra— me diste el compañero de quien no puedo ya privarme, a pesar de que, frío y procaz, me humilla a mis propios ojos y con un soplo de su palabra reduce tus dones a la nada." Desgarrado, suspenso entre los dioses y la nada, comprende que esa es su condición propia y concluye como a desgana: "Es menester que haya también esta casta de pajarracos."

Necesario exclusivamente para el hombre y para su historia. En el trasmundo, a que sólo por un momento nos trasporta Goethe, no hace ninguna falta; allí sólo hay racionalidad pura: el mal está totalmente aniquilado por el bien; por eso está fuera de la historia. La necesidad de Mefistófeles, tal como parece entenderla Goethe, muy apartado de la ortodoxia católica, está ligada a la existencia de un ser contingente y, por lo mismo, histórico, en el que puede oponerse con ciertas probabilidades de triunfo al principio del bien. Toda filosofía de la historia presupone y se basa en una antropología. La que hay detrás de Fausto exige imprescindiblemente la presencia de Mefistófeles; por ser el hombre finito y limitado lleva en su mismo ser la negación. Mefistófeles no es un compañero que lleve al lado, sino parte de él mismo, un ele-

mento tan suyo que corre por todo su cuerpo con la sangre de sus venas y se mete en sus pensamientos desde antes de que nazcan. Mefistófeles se burla cruelmente de este diosecillo de la tierra, extravagante, bestial e inquieto, que salta sin saber donde va a caer y lo mismo viene a dar en una flor que en un muladar. Sus sarcasmos están justificados, pero tan sólo a medias, porque eso no es más que una parte de la verdad, precisamente aquel aspecto del hombre en que más visible es su huella. También es verdad que Fausto está cerca de los dioses, que en la oscuridad busca la verdad y que algún día ha de gozar de la luz y del amor. Ni un dios ni la pura nada, sino la doble y contradictoria tendencia de acercarse tan pronto al uno como a la otra. Lo único que Fausto hace a lo largo de toda su vida es decidir lo que ha de ser; a cada momento tiene que optar por seguir los consejos de Mefistófeles o por escuchar la apremiante llamada última de Margarita. La naturaleza que al nacer ha recibido comporta toda una serie de posibilidades, y su trágico sino es realizarlas de una manera o de otra. Lo que en modo alguno puede hacer es quedar encerrado dentro de sí mismo; no tiene más remedio que trascenderse, poniéndose en comunión de algún modo con esos dos grandes principios, que a través de él entran en el tiempo y forman la trama de la historia. Ha sido enviado (*missus - misión*) a este mundo con la misión de encarnar al uno o al otro; así es como acaba de hacerse hombre y así es como ocupa su puesto en el mundo y en la historia.

La leyanda de Fausto está, pues, construída sobre ideas como la finitud, la libertad, la trascendencia, el sino y la misión, que son a la vez categorías fundamentales de la filosofía de la historia. Por ellas la historia en su vertiente más profunda se convierte en la azarosa conquista, afirmación y desarrollo que el hombre ha de hacer de su propio ser frente a la amenaza y los ataques de la nada. El vertiginoso acontecer histórico es como la fuerte marejada que atestigua en la superficie las furiosas batallas que allá, en las profundidades, mantiene el hombre para ser el que es y no quedarse en borroso boceto, para agotar hasta el último jugo de sus posibilidades de existencia o permanecer, como con evidente exageración decía Ortega del mismo Goethe, en pura y negativa disponibilidad. Por su finitud, en el mismo ser del hombre está desde siempre anidado el espíritu de negación; en el tiempo trata el hombre, trascendiéndose, de ampliar su propio ser, mientras que el

sombrío hueco del no ser, que también lleva en él, va ensanchándose por todas las formas de la negación, cuyos tres grandes aliados temporales son el mal, el odio y la muerte. Vista desde este ángulo, la historia es el desplazamiento de la finitud humana, fruto del mestizaje de la afirmación con la negación, hacia la infinitud a través de la contradicción; el genial esfuerzo con que el limitado y finito ser del hombre supera la negación que constitutivamente lleva en sus entrañas y la utiliza para afirmarse, convirtiendo en estímulo y brío el mismo riesgo a que su finitud le expone.

Concebida así la historia, es obligado admitir que no todos los hombres pueden tener en ella la misma función, porque no todos luchan del mismo modo por vencer su propia finitud. Sus diferencias personales repercuten en la distinción, tan usada en filosofía de la historia, entre el pueblo y el héroe, al que Goethe da el especial sentido que adquiere por su comunicación con el mundo de los valores. ¿Quién es el que en puridad cuenta en la historia: el héroe o el pueblo? La visión de Goethe es decididamente aristocrática. Claro que el pueblo tiene una participación innegable en el devenir histórico, decisiva tal vez en los momentos culminantes; pero siempre en torno del héroe. Su experiencia como ministro se infiltra en su poesía y no le deja tener grandes esperanzas en la acción del pueblo sin sus jefes naturales. "Alégrase uno —le hace decir a Fausto— de que el pueblo se multiplique, viva con holgura a su modo, y hasta se eduque y se instruya... y no se cría más que rebeldes." Esos artesanos, estudiantes, mozas, viejas, señoritas, burgueses, soldados y mendigos que llenan los campos y ciudades con el estrépito de sus afanes cotidianos, no pueden ser más que el coro de la historia, la oquedad en que encuentran su eco los apetitos y hechos triviales de las diversiones, los negocios, los casamientos, los fracasos de la política y las desgracias de las guerras. Son gentecilla de poca monta que, como los concurrentes al bodegón de Auerbach, mientras no les duela la cabeza, "viven alegres y exentos de cuidados con tal de que les fíe el tabernero". En el segundo *Fausto* muestra Goethe bajo forma simbólica y abstracta los móviles que, como los hilos a las marionetas, hacen bailar a esa abigarrada multitud la grotesca danza de sus vidas. Son el temor y la esperanza, las Gracias y las Furias, las Ninfas y las Parcas la prudencia y la avaricia, los sátiros y los lúbricos faunos, en definitiva, lo mismo que al héroe, la naturaleza y la poesía. Lo que los hace

pueblo, esto es, coro y no protagonistas de la historia, es que tienen cerrado el acceso directo a esas dos grandes fuentes de vida y necesitan de un Fausto que haga de canal para que lleguen sus aguas hasta ellos. Sin duda tienen grandes virtudes y, debajo de ellas como su raíz, una capacidad de amor, por la que desempeñan una función de vital importancia en la hitoria; pero no pueden realizarla hasta que no se vertebren bajo el caudillaje del héroe. Si se los deja solos, confundirán la embriaguez con la libertad, y con sus pasos de beodo se saldrán de la marcha de la historia. En resumen: "Con los pequeños se obran pequeñas acciones; con los grandes, el pequeño se vuelve grande."

La historia recoge y se beneficia de esa jerarquía que establece entre los hombres su diversa talla espiritual. Los pequeños tienen que engrandecerse uniéndose a los grandes, y los grandes lo son porque se han elevado hasta los dioses. Mientras el destino de los unos es volar "tan alto, tan alto, que le di a la caza alcance", como decía nuestro San Juan de la Cruz, los otros, según Goethe, "sombras son que quieren llegar a los dioses, mas hállanse condenados a parecerse siempre a sí mismos". ¿Qué más igual a sí mismo que ese profesor pedantón y omnisciente, torturador del espíritu, fuego fatuo sin luz ni calor, amigo de dar nombres rimbombantes a lo que ni conoce ni puede conocer, que año tras año repite ante un auditorio temeroso y aburrido la monótona cantinela de un saber petrificado y muerto? El protagonista de la historia, por el contrario, se renueva siempre, porque siempre mira cara a cara a los más altos valores; no importa que sepa poco o mucho, pero sí que de su saber se saque oro puro y no feos y sucios carbones. Si se pusiera a "dar cabezadas, a cavilar, a soñar, a examinar", sus timideces y prejuicios se interpondrían, como una pantalla, entre sus ojos y la vida, impidiéndole vivirla y más aún dirigirla, hacer historia. El héroe no ha de ser forzosamente lo que hoy se llama un intelectual, aunque sea el poeta quien anda más cerca de los dioses; en tiempo de Goethe hicieron historia Voltaire y Robespierre, Napoleón y Lord Byron, los hombres conocidos o anónimos que abrieron nuevos cauces a la vida humana. Su denominador común es el genio, la inspiración, el sino o como quiera llamarse a esa fuerza misteriosa que pone en sus manos la suerte de los pueblos o de los tiempos.

Su aparición, brusca, irregular, caprichosa, no rompe la continuidad histórica. Pudiera parecer que Goethe, que vincula tan exclusivamente a

ellos la marcha de la historia, no tiene en cuenta al pasado. Si lo tuviera ¿cómo podría mofarse tan cruelmente de los que viven consagrados a conservarlo y transmitirlo? Y, sin embargo, arrastrado por la evidencia, no tiene más remedio que hacer que Fausto, antes de conquistar el porvenir, se apodere del pasado. El mismo Fausto nos confiesa que estudió a fondo filosofía, jurisprudencia, medicina y ¡ay! teología; de vuelta de tan largo recorrido por la ciencia tradicional, sólo trae esta conclusión: "No me figuro saber cosa alguna razonable, ni tampoco imagino poder enseñar algo capaz de mejorar y convertir a los hombres." El pasado no le suministra ni saber racional, ni saber de salvación. Lo que sirvió en otro tiempo, ya no sirve. Otra vez a cielo raso; otra vez a recomenzar de nuevo. Una conclusión terriblemente descorazonadora, si no estuviera ya en ella el gérmen de una esperanza. Porque encuentra muerta la letra del pasado, porque ya vive del espíritu del porvenir. Está ya de espalda al pasado, mirando el porvenir, tratando de llenarlo con su obra creadora. Desde ese momento, su humanidad se adelgaza y sutiliza hasta hacerse toda ella limpio cristal en que se reflejan las ideas madres, eternos arquetipos de todas las cosas, ensimismadas en una soledad ajena al tiempo y al espacio. Ellas son la verdadera Helena, la belleza inmortal en la que quiere engendrar hijos de su espíritu el enamorado Fausto. Su estado de demoníaca inspiración, esa ansia incoercible de consagrarse a su obra con amor, con adoración, con delirio, y de pasar "a través de los horrores, de las ondas y del oleaje de las soledades" a la tierra firme de las realidades verdaderas, lo unge como protagonista de la historia, a él que "osa luchar con los espíritus y asegurar el vasto y doble imperio" de lo ideal y de lo real.

Esa lucha desigual en la que flaquea, yerra, cae y de nuevo vuelve a empezar; ese continuo esfuerzo por superarse a sí mismo y hacer de lo que ya es punto de partida de lo que va a ser; ese constante empeño de materializar al espíritu en sus creaciones y de espiritualizar a la materia infundiéndole un sentido, es la esencia misma de la historia, la profunda razón de todas sus vicisitudes, que no son más que ocasión o pretexto de que esos hombres ungidos por los dioses realicen su misión. Los hechos históricos, además del por fuera, tienen un por dentro, la significación profunda que reciben, no de la ondeante multitud, sino de esos héroes, en cuyo pecho brota la armonía y en cuyo corazón se reconstruye el universo. Ellos marcan los tiempos y señalan las edades

de la historia. "Lo que llamáis espíritu de los tiempos, declara rotundamente Fausto, no es en el fondo otra cosa que el espíritu particular de esos señores en que los tiempos se reflejan."

En ellos se condensa también todo el pueblo. Precisamente son los mejores porque llevan en su alma los dolores y las necesidades de todos los demás. Goethe, que odiaba igualmente ser llamado demócrata o aristócrata, encuentra la manera de hacer una síntesis con el contenido más valioso de ambos términos. El héroe, que por ser el mejor está más cerca del espíritu, con este contacto se democratiza en cierto modo convirtiéndose en representante de su pueblo, cuando no de toda la humanidad. Sin dejar de ser el que es, se universaliza; cada uno de los actos de su alma —pensamiento, emoción, idea— se agranda con esa tácita delegación que la naturaleza le ha confiado y, siendo siempre suyo, es a la vez de todos esos a quienes representa. Fausto tiene clara conciencia de esa corona, símbolo a la vez de poder y de sufrimiento, que lleva sobre su cabeza, y la acepta gustosamente, aun sabiendo el desastroso fin a que le lleva. "Mi corazón, dice a Mefistófeles, curado ya del afán de saber, no debe cerrarse de hoy más a dolor alguno, y lo que está repartido entre la humanidad entera quiero yo experimentarlo en lo íntimo de mi ser; quiero abarcar con mi espíritu lo más alto y lo más bajo, acumular en mi pecho el bien y el mal de ella, extendiendo así mi propio ser al suyo y, como ella misma, estrellándome yo también al fin." Su misión es vivir por todos y, consiguientemente, hacer vivir a todos. Ese extraordinario privilegio se paga con el sufrimiento. "Todo el dolor de la humanidad hace presa en mí", se queja Fausto.

Tal vez para consolarse, ya en las postrimerías de su vida, se entrega a la acción, de la que equivocadamente pensó que era al principio. Entonces exige hasta con violencia que el pueblo le obedezca. Por los campos del mundo se pone a gritar estentóreamente: "¡Fuera de la cama, vosotros mis servidores, uno por uno! Poned felizmente de manifiesto lo que con audacia concebí. Empuñad los útiles, poned en movimiento pala y azadón. El plan diseñado debe llevarse luego a feliz término." ¡Qué terrible confesión de impotencia tras la aparente arrogancia de esas imperiosas palabras! ¡Qué miedo, pese a todas sus convicciones aristocráticas, a que su obra se frustre por falta de cooperación popular! Tan incompleto está el héroe sin el pueblo como éste sin aquél. Y eso que la ayuda material que le preste para que sus sueños se realicen,

no es, ni mucho menos, el mayor de sus servicios. Día vendrá en que se inviertan los papeles y sea el pueblo quien haga vivir de verdad al héroe. Mientras tanto ¡con qué intenso placer oye Fausto el bullicioso movimiento de la colmena humana! "¡Cuánto me deleita, exclama, el ruido de las azadas! Es la multitud que trabaja a mi servicio, que reconcilia a la tierra consigo misma." Ya está ahí integrada la unidad histórica: el héroe con su séquito, el personaje principal con el coro que da resonancia y realidad a sus palabras. Ahora ¡a la obra! Por fuera podrá ser cualquiera de esas de que está llena la historia; por dentro es siempre conquista y afirmación del ser humano en la libertad. "Quisiera ver, dice Fausto descubriendo el más recóndito de sus sueños, una muchedumbre así en continua actividad, hallarme en un suelo libre en compañía de un pueblo también libre. Entonces podría decir al fugaz momento: Detente, ¡eres tan bello!" La conquista definitiva de la libertad, ese fugaz momento tan bello, sería el último de la historia.

Mientras que no llegue, el héroe con su pueblo seguirán uncidos al carro del tiempo, tratando de conseguir a través de él la plenitud humana que les falta. La principal arma de que se valen es la inquietud, cuya función histórica describe así Goethe: "A aquel que está una vez en mi poder, de nada le sirve el mundo entero; para él desciende una eterna lobreguez; para él no sale ni se pone el sol; teniendo sentidos exteriores perfectos, anidan las tinieblas en su interior. De ningún tesoro sabe ponerse en posesión. Felicidad y desdicha resultan quimeras; se muere de hambre en el seno de la abundancia; sean delicias, sean pesares, todo lo remite al día de mañana; sólo está atento al porvenir y así no acaba nunca." ¿Qué es la historia sino la afanosa conquista del porvenir, el ansia de conseguir mañana lo que hoy no se tiene? Las historias se escriben mirando al pasado; la historia se vive de cara al porvenir, que está ya ahí, detrás del presente, aunque la mayoría no lo vea. Para que se haga a todos visible, hay que darle cuerpo y realidad, aunque no sea más que la bien precaria del sueño. Se conquista el porvenir soñándolo, forjando un proyecto que despierte ilusión y entusiasmo. Sus formas son muy diversas; su fondo es siempre el mismo: La escasez de hoy (de justicia, de verdad, de bien, de paz, de comodidad...) desaparecerá en la abundancia de mañana. Como al héroe corresponde la conquista del porvenir, la inquietud hace presa en él con mayor furia. En la hartura de los demás, el héroe se muere de hambre. La poca estima que hace

de todo lo que tiene al alcance de la mano, le deja en franquía para aventurarse por el mar tenebroso del futuro. Lo mismo puede naufragar que encontrar un nuevo mundo. Ese es su sino; siempre bajo las tormentas de Dios, luchando tenazmente por arrebatarle uno de sus rayos.

Y ¿si fracasa? Pero ¿cuál no fracasó o, por lo menos, no estuvo bordeando siempre el fracaso? La raíz metafísica de la inquietud del hombre es su finitud, esto es, su aspecto negativo, que es ya del dominio de Mefistófeles. Su negra sombra asiste al nacimiento mismo de la inquietud, la atiza, la desvía y la desorbita. El héroe es torturado, desgarrado, aniquilado, en ese fiero forcejeo con Mefistófeles, que ¡ay! no está fuera de él, sino que es una parte de su propio ser, la negación que lo limita. Las distintas fases de la perenne agonía de Fausto con su finitud humana tal vez encierren la clave de esa diversidad de ritmo que marca el apogeo y la decadencia de la vida cultural de los pueblos. En el primer momento, Fausto se despierta. La inquietud ha encontrado ya su norte. Quiere conocer, más bien desconocer, sus propios límites. Llevándolos siempre más lejos, formula al fin la pregunta mefistofélica que le quema los labios. "¿Soy yo mismo un Dios?", se pregunta Fausto. Sabe de sobra que no lo es, pero tan sólo con pensar en su posible divinización, "siento que se aumentan mis fuerzas, hiervo como un licor que fermenta, me siento con valor para exponerme al mundo... para luchar con la tormenta y despreciar los crujidos de mi buque". La historia de una cultura empieza con esta fase —la primera de las tres que señala Toynbee a toda cultura— de fecunda inspiración, aurora prometedora en la que se eleva el nivel de los tiempos, surgen grandiosas creaciones místicas y metafísicas, y el hombre se lanza decidido a la conquista del doble imperio goethiano de las ideas y de las realidades. Viéndolas desde fuera, queda en la penumbra el secreto de su prodigiosa fecundidad, la genial inquietud de Fausto, resuelto a contemplar cara a cara al Espíritu, aunque le cueste la propia vida.

Pero el Espíritu es infinito y Fausto limitado. Cuando todo él se abre para abarcar en su plenitud al inaccesible Espíritu, comprende con desalentadora evidencia la enorme desproporción que hay entre su propio ser y el del Espíritu. Imposible apresarlo; la inspiración cede el lugar al miedo. Fausto, agotado por su mismo esfuerzo creador, huye medroso y encogido como un gusano. Empieza la segunda fase: la cultura se estanca; la fiebre creadora se extingue; la tradición pesa más que el

ansia del porvenir; se eclipsa el héroe intelectual y prevalece otra idea de "los mejores". Ahora tiene el hombre, cualquier hombre, a su alcance el espíritu objetivado por aquel impetuoso esfuerzo primero; pero por lo mismo que lo tiene ahí, materializado, es verdad, achicado para que quepa en las creaciones humanas, ya no lo busca con el frenesí de antes. Tiene que sacudir su apatía, no ya Mefistófeles, sino el mismo Espíritu. Su voz le llega a través de las dificultades de los tiempos, que de pronto se vuelven ariscos e ingratos. "La maldita materia, semillero de animales y de hombres", en la que, a pesar de los estragos de la muerte, siempre "circula una sangre fresca y nueva", le plantea problemas con los que necesariamente tiene que enfrentarse. El Espíritu le grita: "¡Qué mezquino terror se apodera de ti, criatura sobrehumana! ¿Dó está aquél pecho que se creaba un mundo dentro de sí, lo llevaba y lo mantenía con esmero; aquel pecho que se henchía con estremecimientos de gozo para encumbrarse al nivel de nosotros, los Espíritus?". Y todavía, para que ningún Fausto siga aletargado, este apóstrofe personal: "¿Dónde estás, Fausto, tú, cuyo acento llegaba hasta mí y que con todas tus fuerzas pugnabas por alcanzarme?"

Sólo un Fausto puede acabar con el escolasticismo que sigue a las épocas creadoras. De nuevo se levanta la llamarada. Mefistófeles la aviva desde la sombra. Un renacimiento llena la tercera fase. Su lema es: "¡Yo retroceder ante ti, engendro de la llama! Soy yo, soy Fausto, tu igual." De nuevo empieza a medir sus fuerzas con las del Espíritu. En el telar del tiempo, otra vez Fausto, en competencia con la naturaleza, va tejiendo "el viviente ropaje de la divinidad"; los hechos naturales se impregnan de sentido; como un pequeño dios, crea un nuevo mundo que no es ni sólo naturaleza, ni sólo espíritu, sino la fusión de los dos en la obra cultural humana. Pero otra vez también le detiene su propia finitud. Fausto se queda muy lejos de la ambiciosa meta que se ha señalado. Sobre su mundo el Espíritu deja caer este veredicto inapelable: "Te igualas al espíritu que tú concibes, no a mí." Hay un momento en que la cultura, por excesiva intelectualización, se anquilosa o, en términos de Spengler, se hace civilización. El ardor de Fausto se apaga y, anonadado, trata de rumiar su derrota. "¿No soy yo igual a ti? —se pregunta desorientado—. ¿A quién, pues? ¿Ni tan siquiera me igualo a ti?" La deificación del hombre, oculto resorte de toda la historia, aban-

donada apenas emprendida para empezarla de nuevo bajo otro aspecto, cuando se trata de conseguir por medios estrictamente humanos, termina siempre en esta trágica confesión de su impotencia que hace Fausto: "No; no me igualo a los dioses. Harto lo comprendo. Me asemejo al gusano que escarba el polvo y mientras busca allí el sustento de su vida, le aniquila y sepulta el pié del caminante."

No la hace, sin embargo, sino hasta después de haber galopado, como un corcel furioso, por todos los campos a que le lleva su inquietud. Le espolea Mefistófeles, cuya principal añagaza consiste en oponer vida y cultura para que el ansia de saber resulte antagónica al afán de vivir y viceversa. La "más elevada existencia" a que sin tregua aspira Fausto, se le aparece primero como conocimiento y, consiguientemente, libertad. Consagró muchas noches al estudio a la vacilante luz de la triste lámpara que humeaba sobre su pupitre, con la luna por único testigo de su tormento; uno tras otro fué devorando los polvorientos libros de cien estantes; quiero sorprender, sediento de verdad, en las cuencas de una calavera el secreto de la vida; a fuerza de palancas y tornillos trató de arrancar su velo a la naturaleza, misteriosa en pleno día... Cuando se pone a hacer el balance de todos esos afanes, sólo encuentra que sabe algo más que "todos esos estultos, doctores, maestros, escritorzuelos y clérigos de misa y olla"; pero saber más que quien nada sabe, no es saber. ¿Puede llamarse sabiduría a esas mezquinas llamas que a fuerza de soplar consiguió sacar de un puñado de cenizas? Falla el esfuerzo intelectual porque antes, por su misma limitación, ha fallado el hombre. Harto de humo y podredumbre, cansado de traficar con palabras huecas. Fausto abandona la yerta claridad científica y acude a la oscura fe a ver si "mediante la fuerza y la boca del espíritu" se le revela al fin el arcano del universo, su trabazón íntima. Pero le faltan la fe auténtica "y el hijo mimado de la fe, que es el milagro". La tuvo en su niñez, pero se la robó la ciencia y ahora piensa que es recurso de hombres débiles. De lleno ya bajo la influencia de Mefistófeles, aunque aún no se le ha aparecido, prefiere la magia, que es su grotesca contrahechura; con conjuros cabalísticos aspira a conquistar a la naturaleza, como en nuestros tiempos lo hace, como por arte mágica, nuestra prodigiosa técnica, descoyuntada en la mente de los que la usan de todos sus principios. A espaldas de la razón, cuando no contra ella, Fausto se pone en comunicación con espíritus inferiores, que le transportan a un mundo visionario, en el

que vive en un estado de continua excitación sin poder jamás saciarla. No; tampoco es ese el camino. ¿Cuál, entonces? Si todas las puertas se le cierran, aún le quedan las de la muerte, que puede abrirlas a su arbitrio. En su desesperación piensa que, si se decide a forzarlas, "aún puede probar con hechos que la dignidad del hombre no cede ante la grandeza de los dioses". Ese suicidio, que milagrosamente no consuma, es el final lógico de todo el proceso: la ciencia, concebida al modo mefistófélico, que había extinguido la vida en torno suyo, que le había rodeado de "esqueletos de animales y de osamentas de muertos", acaba por destruirlo a él mismo.

Pero Fausto no quiere morir, sino vivir. Su despego de la ciencia le viene precisamente de que no sabe cómo dar salida a esas oleadas de vida que alborotan su corazón y estremecen todo su ser. Se olvida de que la razón y el saber son, como dice Mefistófeles, "las supremas fuerzas del hombre". Falla la ciencia y, en general, la cultura, cuando en vez de servir al hombre le esclaviza, porque en lugar de penetrar hondamente en su espíritu y ser como los cauces naturales de su actividad vital, se quede en la superficie y forme en ella una costra seca y sucia, bajo la cual pugne inultilmente la vida por abrirse paso. Fausto estuvo a un paso de la muerte; muchas culturas no tuvieron más remedio que darlo por haberse divorciado, como él, de la vida; se bizantinizaron; convirtieron en rígidas fórmulas hieráticas las que debieron ser flexibles y jugosas formas de la vida misma. Mefistófeles le obstruye por igual el camino de la vida y el de la cultura. La cultura sin vida de Fausto fué un mortal fracaso; la vida sin cultura que ahora está decidido a emprender, lo hubiera sido aún mayor, si a última hora un poder sobrehumano no le hubiera obligado a cumplir su destino.

Porque Fausto está resuelto —¿es acaso su caso único? ¿no es esa una de las principales raíces de la crisis cultural que padecemos?— a romper con la cultura y vivir furiosamente su vida, la que hasta ahora le estuvieron robando los libros, papeles, redomas y botes, en los que malgastó tantas afanosas vigilias. Se ahoga en su gabinete de estudio, austero santuario de la cultura, que le parece ahora una mazmorra, un "excecrable y mohoso cuchitril". Un paseo por el campo le pone en contacto con la naturaleza y por un momento se adormecen sus ímpetus desordenados, sus turbulentos designios. Vuelve de nuevo a los libros. Pero pronto se le quiebra su sosiego; una parte de él mismo está ya en fran-

ca rebeldía; un conjuro le da apariencia visible; la inquietud, al cambiar de cuadrante, le ha escindido irremediablemente en dos, y ante Fausto se presenta de manera visible Mefistófeles para ya no abandonarle nunca más.

Es su hora propicia. Fausto ya no soporta más "el tormento de la estrecha existencia humana". Está ya harto de trabas y frenos, de frutos que se pudren antes de cogerlos, de árboles que diariamente tienen que cubrirse de nuevo verdor para esconder su esqueleto leñoso y seco. Roto ya el hilo de su pensamiento, quiere apagar sus ardientes pasiones en los abismos de la sensualidad, lanzarse al bullicio del tiempo, zambullirse en el torbellino de los acontecimientos. Ahora que quiere vivir, comprende que "sólo por una incesante actividad se manifiesta el hombre". Pero ¿hacer qué? Al renegar de la razón y de la cultura ¿no habrá quedado imposibilitado para la acción? No hay vida humana sin trascendencia, nos recuerda Simmel con machacona insistencia. Fausto quiere hacer y no saber, pero como todo hacer tiene que estar inspirado y sostenido por un saber, si a éste lo reemplaza "el espíritu de la mentira", la acción es inconsistente, ilusoria, inútil. El héroe está a punto de hacerse vulgo; ya Mefistófeles sueña con hundirlo en "la trivial frivolidad". Es el momento crucial —¿qué hombre no lo ha conocido?— en que las fuerzas de la destrucción parecen poder más que las de la conservación. La nada parece que va a triunfar sobre el ser. También actúan en la historia corrientes suicidas, una morbosa ansia de vida que estúpidamente ciega sus mismas fuerzas; tal vez ninguna tan nociva como la que disgrega a las personas en el anonimato gregario y amorfo. Si el Fausto que había de vertebrar a todo un pueblo también se deshace en la banalidad cotidiana ¿quién hará andar a la historia? Ahora que Fausto no piensa más que en vivir, está más cerca que nunca de su total destrucción, la de su persona, la de su genio y la de su obra. Una dispersa actividad en vez de la obra singular y única; en vez del héroe irreemplazable, uno de tantos. El primer consejo de Mefistófeles es que se haga igual a todos, que aprenda de la gente del pueblo "cuán fácil cosa es vivir". Cuando ve que Fausto le hace caso, ya no tiene la menor duda de que está perdido sin remedio.

Pero el pueblo tiene algo que hasta ahora Fausto no tuvo ni buscó. Toda la agudeza de Mefistófeles no logra impedir que lo encuentre Fausto, y así cae en la trampa que él mismo ha armado. Sus malinten-

cionados consejos, en vez de perder a Fausto, lo salvan definitivamente. Una vez más se encuentra con que el mal que él quería se transforma en un bien en el movimiento dialéctico de la historia. Lo que Fausto necesitaba para cumplir su misión era acercarse al pueblo, formar con él de hecho la unidad vital, como de la cabeza con sus miembros, a que le predestinaba su misma superioridad intelectual. Aquellos mismos pensamientos, que en la soledad le atormentaban al repercutir una y otra vez sobre él, cuando esté vitalmente unido con su grupo, se convertirán en poderosas palancas que muevan a los demás y a él le liberen de un peso abrumador. Su actividad ya no será un estéril bracear en el vacío, sino pulso de la historia.

Toda la dificultad está en fundirse con el pueblo sin perder su propia singularidad. Los primeros ensayos de Fausto son infructuosos, como el que hizo aquel día de Pascua en que sale con Wagner al campo. Y, sin embargo, el momento parecía oportuno. La alegría de la resurrección del Señor, reflejada en el rostro de los hombres y en el verdor de los campos, se le había metido en el alma y había cuajado en el propósito de permitirse ser un hombre. Ni un dios, ni un demonio, sino simplemente un hombre, bueno y a la vez malo como la misma naturaleza. Se mezcla con el pueblo, contempla sus danzas y cantos, bebe con un viejo aldeano, dialoga con unos y otros... y se retira más solo que antes. No logró salir de sí mismo; se quedó ausente y lejano dentro de la coraza de su condición superior; le faltó corazón; quiso suplirlo con la razón, que hacía aún más hondo el abismo que le separaba de los demás; hasta las mismas aclamaciones con que la muchedumbre le manifestaba su gratitud, al pasar por el tamiz de su crítica, se le volvían crueles sarcasmos. No, no es fácil que el héroe se humanice. Hasta que un día en una calle tropieza con Margarita, bien ajenos ambos a las consecuencias que para los dos iba a tener aquel casual encuentro. La profunda impresión que recibe Fausto aún no le saca de sí mismo; quiere entrar en el juego, pero, como un demagogo cualquiera, sin poner en él lo mejor de su persona; apremia a Mefistófeles para que rinda a Margarita, sin darse cuenta de que las negaciones de su equívoco compañero no tienen ningún valor hasta que él no se lo dé con sus afirmaciones. No sabe él todavía que su destino ya ha caído sobre él y le va a impedir que malogre esta ocasión única de cumplir, por fin, su misión.

Para Goethe, sobre la voluntad del hombre, y más sobre la del héroe, está siempre la misteriosa fuerza del sino.

"Lo que ha de suceder, suceda al instante", clama impetuoso Fausto. Y sucede que "el dulce tormento del amor" se apodera de su corazón, que hasta entonces había vivido "del rocío de la esperanza". Esperaba, tal vez sin él mismo saberlo, que su espíritu saliera de sí mismo y cobrara realidad y vida ante sus ojos y los de los demás; a sus sueños les sobraba espíritu y les faltaba carne, como al homúnculo del segundo *Fausto*; en el ocaso de su historia, las culturas suelen hacerse lentas y pesadas porque sus instituciones se sobrecargan de materia; en su aurora, por el contrario, el mayor riesgo es el de que sus principios no lleguen a encarnar. Por eso esperan despertar fe, suscitar la fervorosa adhesión de los hombres, conseguir que les entreguen la vida con la misma natural espontaneidad con que el agua corre pendiente abajo. Todo eso, imprescindible para que el héroe realice su obra, se lo da a Fausto "el dulce tormento del amor". Cuando por arte mefistofélica entra en casa de Margarita, ve con extrañeza que allí no puede mandar ni apenas dar; la pobre y modesta niña, que no sale de su confusión al verse cortejada por tan alto señor, es mucho más rica que él, porque tiene fe y tiene amor. A los principios tuvo que recibir mucho más de lo que dió; ahora da mucho más que recibe. Su amor saca a Fausto de sí mismo y obliga a su espíritu a que, como impetuosa avalancha, se desborde y se objetive; su fe prende en Fausto y él, el descreído, también canta a la Felicidad, al Amor, a Dios.

El héroe ha llegado a plena madurez y ya puede realizar su obra. En el tiempo irrumpe, para llenarlo con sus creaciones, la gran fuerza del amor, que purifica la ciencia y da sentido a la vida. La inquietud es ahora dichoso sosiego, actividad creadora, plena integración del hombre en la armonía de la naturaleza. Los años detienen su carrera y se encaraman los unos sobre los otros para contemplar esta dorada época en que los más altos valores caen en catarata sobre la tierra. Son los siglos de oro en que lo inaccesible se convierte en hacedero y lo inefable se expresa en palabras. Su estado espiritual es el que Fausto expresa en estas palabras: "Por muy caro que el mundo le haga pagar el sentimiento, en medio de la emoción es cuando el hombre siente profundamente la inmensidad." De la inmensidad viven los pueblos en el cenit de su apogeo. Su grandeza épica les viene de que, como Fausto, buscan lo im-

posible y tan sólo con intentarlo hacen retroceder los límites de la finitud humana. Con la tierra firme de sus creencias bajo los pies, en lo alto las estrellas enviándoles su mensaje providencial, en el pecho el eterno misterio de la agitación visible e invisible de la naturaleza, se ponen a realizar su obra, a regalar a los demás los rayos divinos, a crear, como si fueran Dios, todo un mundo, el de su propia cultura, en la que la posteridad encuentre paz, seguridad y alegría. Fausto y Margarita, el héroe y su pueblo, no tienen ya más que una sola órbita, que es la misma de la historia.

Con la diferencia, sin embargo, de que lo que en el héroe es ardor y creación, en el pueblo es dolor y pasión. Mientras Fausto vuela a la demoníaca orgía de la noche de Walpurgis, Margarita, oculta en las sombras de la catedral, oyendo empavorecida la fúnebre melodía del *Dies irae*, recorre su calle de la amargura. Tiene que pagar el privilegio de haber amado al héroe, de llevar en su mente el fruto de su espíritu. ¿Cuándo ha habido en la historia evolución sin revolución? ¿Qué nuevo modo de vivir no tiñó en sangre su cuna? Margarita está encadenada; le ata su propia limitación, la que lleva en su sangre y en su espíritu y la que, además, le imponen las monstruosas normas sociales que impiden su desarrollo. Cuando, por haberse elevado hasta la altura de Fausto, su espíritu ya ha emprendido el vuelo y va a comenzar su liberación, le ata a la tierra su condición social, todo ese cúmulo de adversas circunstancias que hacen problemáticos o ficticios sus derechos más elementales: el de vivir, el de contar en sociedad, el de entrar en el mundo del espíritu, en suma, el de alcanzar su propia plenitud humana. A Margarita se le niegan o se le discuten; no le queda más que el deber de amar y sufrir.

Es que de la persona de Fausto pasa a su obra la sombra mefistofélica. En la historia, el bien está indisolublemente ligado al mal. Y una de las más terribles señales de su presencia es esa corriente de dolor, subterránea o a la vista, tan impetuosa a lo largo de toda ella. Fausto no se puede explicar esa alquimia, incomparablemente más misteriosa que la que él profesaba, que convierte el amor de Margarita en dolor, su apasionada entrega a la persona y a la obra del héroe en miseria, en desesperación, en extravío, en cárcel. Al dar de bruces con estas consecuencias de su propia obra, Fausto se revuelve airado contra Mefistófeles, como si no hubiera sido él mismo el seductor de Margarita. No le duele haber despertado en ella el amor; por él salió de su estrecho

mundo banal y se entró de rondón en la historia. Le duele su irreparable desventura, verla víctima de la rígida justicia humana. Claro que siempre ha sido así, como le recuerda Mefistófeles en plan de cínico usufructuario del desorden humano; pero ¿es que la misión de Fausto no consiste precisamente en oponer a ese desorden un nuevo orden? ¿Es que él no trae un nuevo concepto del hombre, de la justicia, de las normas de la convivencia humana? Piensa él que la mortal angustia con que se retuerce un alma como la de Margarita debiera ser más que suficiente "a los ojos de Aquel que eternamente perdona", para impedir que se hundan en tal miseria millones como ella. Decide salvarla, terminar del todo su obra, cueste lo que cueste. Y la salva, efectivamente, pero no como él piensa. La presencia de Fausto, la convicción íntima del triunfo de los nuevos principios, basta para liberarla por dentro, para que salga en espíritu de la cárcel dura y fría en que, antes de su prisión, un mundo lleno de injusticia la había encerrado. Con su holocausto triunfa definitivamente la nueva idea de la justicia. No ahora, sino antes, cuando no conocía al héroe, era débil y prisionera; ahora que está realizando su misión, su debilidad es tanto o más acerada que la fortaleza del héroe; ya ha roto sus cadenas, porque ya ha asumido plena y conscientemente su destino. No más mendigar, no más vagar por tierras extrañas. En el silencio de la tierra, callada como una tumba, se alza, vibrante y victoriosa, su voz libertadora; con su último grito despunta el alba; el nuevo día será el reino del hijo de Fausto y Margarita, milagrosamente devuelto a la vida.

Al salvar a su obra, Margarita salva a Fausto. A la postre, el pueblo —"los pueblos de Dios"— es quien hace inmortales a sus héroes, inflingiendo a Mefistófeles su última y decisiva derrota, la de ver que ni el tiempo, su postrer aliado, borra su memoria. Fresca y viva, es como el pan tierno y dorado que come todos los días. Cuando parezca que va a acabarse, traerá su provisión otro Fausto y con él recomenzará de nuevo la historia. Su opaca y yerta superficie siempre estará alumbrada por la suave claridad de la estrella de algún Fausto, tanto más hermosa, cuanto más lejana.

José M. Gallegos Rocafull

EL MITO FAUSTICO DEL HOMBRE

I

1. ¿Conocéis algún hombre que, habiéndose empeñado totalmente en un propósito, se encuentra al final del camino de su vida con que no alcanzó lo que se proponía? ¿Un hombre que, en busca de algo noble y elevado, eligió el camino más escabroso; y habiendo renunciado a las cosas placenteras de este mundo, descubre tardíamente que el camino de su ascética marcha no conduce a ningún lado? Este hombre es Fausto.

Hamlet y Fausto dibujan el pérfil del hombre moderno. El primero está perplejo ante una vida que no vive. El segundo está insatisfecho y quisiera rehacer la vida ya vivida.

Pero, a pesar de ser un sabio —o tal vez por causa de ello—, el Doctor Fausto es un ingenuo. Imaginó que el secreto de la vida es lo que se encuentra en las postrimerías del camino; y no advirtió que la vida no es sino el camino mismo, y que si algún secreto tiene, está en el recorrido y no en el fin. Cuanto más nos acercamos al fin, menos camino queda, o sea menos vida, hasta que en el término mismo no queda ningún secreto: sólo la gran incógnita, que ya no es de esta vida.

Fausto es el hombre. Somos todos nosotros, y no sólo los empeñosos, los esforzados, los ascéticos. El mito de Fausto es el drama agudizado, exacerbado, de toda vida humana. Si vivir es elegir entre posibilidades, como se ha dicho, cuanto más rica la vida, parece que mayores son las posibilidades. Pero no es así; no exactamente. Pues no viviríamos con plenitud si, como Hamlet, no eligiéramos entre ellas; y al elegir, tenemos que renunciar a todas —menos una— las que se ofrecían tan prometedoras. Nos hemos empobrecido por nuestra propia decisión; y,

sin embargo, la decisión es lo único que puede enriquecernos. Esta es la paradoja de la vida, y la lección del mito.

Lo cual quiere decir que, en esta dialéctica vital, nos enriquecemos a medida que aumenta nuestro pasado y mengua nuestro porvenir. Los más ricos son los más viejos, a quienes la riqueza no sirve. Los más pobres son los jóvenes, a quienes serviría toda la riqueza que no tienen todavía. Y así vamos por la vida, afanosos de ser; marchando hacia adelante, sin cuidarnos de que el ser lo vamos dejando atrás, llenando el pasado, y de que el poder ser, que es el futuro, se va haciendo angosto, cada vez más angosto, hasta que se anula por completo.

La vida es pues un mal negocio: no somos todavía, cuando podemos ser, cuando hay juventud, que es posibilidad; y cuando somos ya, el ser se nos acaba. Porque nuestro ser en acto ha de incluir siempre alguna potencia de ser, hasta que se terminen todas con el útlimo acto de la vida que es la muerte. Pero lo peor del negocio es que tengamos que entregar muchas realidades posibles a cambio de una sola realidad actual.

Nada tiene de extraño que el hombre fáustico se canse de esa explotación y quiera, tardíamente, arreglar otro negocio: el fáustico negocio del alma, por el cual el hombre vende la suya, que es su realidad —su pasado en esta vida y su eventual destino en la otra—, a cambio de las posibilidades a que antes renunció: las que se quedaron en tales. Anhelo de revivir la vida, revoloteando entre posibilidades, catándolas todas, sin que ninguna nos aprisione, sin hacer de ninguna de ellas substancia, alma de nuestra realidad. Vivir desalmadamente, que es vivir en el puro presente, sin el compromiso del pasado, ni el empeño en el porvenir. ¡Qué sosiego! ¡Qué ventura! Estar ya tan metido en el tiempo, que es como salirse de él. Gozar de esa "eternidad del momento", de que hablaba Kierkegaard místicamente. No buscar el absoluto en el fin, sino en el aquí y el ahora. Vivir sin responsabilidades, o sea sin soledades, pues las responsabilidades son una de las formas de la temporalidad, de nuestro compromiso con nosotros mismos en el tiempo. ¿O acaso imagináis que Sócrates no estaba sólo? Vivir con el demonio al lado, que es un sujeto amable, *débrouillard* y de buena compañía; que si no fuera amable ¿cómo podría tentarnos a vivir de nuevo?

2. El negocio de las almas, sea cual sea su origen, es un mito más antiguo que el de Fausto. Hace mucho que los hombres consideran a su

alma como un valor de cambio, o como una mercancía. Unos la venden, otros la compran. Se empeñan en esta operación mercantil, aunque duden ellos mismos de que sea un buen negocio.

Ya sabemos que nuestra alma vale más que lo que nos ofrecen por ella; pero, lo que nos ofrecen es tan cautivador, que *lo queremos con toda el alma*, y la entregamos, acaso para curarnos del querer; pues, una vez desalmados, ya no podemos querer nada. Cuando ya no hay querer ni amor, el diablo hizo su negocio, y nosotros nos hemos quedado en paz: ya no queremos nada: la nada es lo que el diablo nos dió a cambio del alma, que es el ser. Pero la nada es ligera, y el ser ¡qué pesado!

Otras veces queremos comprar el alma, y no venderla, pues la perdimos de tanto malquerer. Pero esta ya no es una operación mítica; no interviene en ella el diablo, aparentemente; ya no la consigna la literatura, sino la prensa, y los legajos del derecho: es una operación legalizada. En efecto:

Todos los hombres sufrimos, en medida mayor o menor, la aflicción de esa impertinencia interior a que llamo malquerer: el afán de posesión. Avaros son aquellos en quienes esta pasión viva y ardiente tiene por objeto la riqueza. Hoy se habla poco de avaricia. Tal vez no hay avaros; o acaso los avaros son más abundantes, y el Molière y el Balzac de nuestros días no sabrían a quién elegir como modelo. ¡Quién sabe! Tal vez el fenómeno de la avaricia no tenga caracteres molierescos, sino más bien fáusticos, en estos tiempos. La vieja avaricia era una simplicidad; el afán de riqueza de hoy es algo más complejo, es un afán trágico, y no cómico. No invita a la risa, ni a la sonrisa, ni a la seca ironía. Los hombres que hoy sufren el afán desmedido de riqueza pasan por ser los impulsores del progreso humano y hacen actos de una sorprendente generosidad. ¿Es que son almas complejas? Es que son desalmados, literalmente, y quieren recuperar sus almas devolviendo aquello por lo cual las perdieron.

Unos, recordando lo que dice el Evangelio de San Lucas: "De lo que os resta, dad limosna" (XI, 41), hacen donaciones y legados, reconocidos de antiguo por el derecho canónico, el cual, con una ironía que parece impropia de semejantes textos, los llama *pro remedio animae, pro animae redemptione*. Otros efectúan el rescate de su alma en el dominio del derecho civil: crean fundaciones. Si la riqueza es un medio y no un fin, una posibilidad y no una realidad cumplida, nada tiene de ex-

traño que el futuro mecenas llegue a sentir, en la edad fáustica, pasado el climaterio, que su vida está llena de medios y vacía de fines. Aprende tarde —peor es no aprenderlo nunca— que el brillo esplendoroso del dinero es en verdad el brillo de una ausencia. El dinero brilla por la ausencia: por la ausencia de lo que con él *no* hemos conseguido. El alma se perdió en la nada del dinero.

Así, unos, los que venden su alma, reciben a cambio... nada; y otros, que la compran, ofrecen nada por redimirla. ¿Es que el alma entonces no vale nada, puesto que nada nos dan, y nada damos por ella? El alma del hombre sólo tiene valor cuando es suya. Cuando es otro quien la posee, ya sea el diablo, a quien se la vendimos, o algún pobre diablo, a quien se la alquilamos, el alma ya no vale nada. Por algo dice también el Evangelio, en otro lugar famoso, que de nada habrá de servirnos poseer todos los bienes del mundo si perdemos o no poseemos nuestra alma.

Valiosa es, por tanto, el alma de Fausto, porque Fausto renunció a los bienes de este mundo. Por esto Dios, alegando con Mefistófeles, desconfía de que éste tenga éxito en su empresa tentadora. Pero Dios se equivoca, según Goethe. Y como Fausto es un reflejo del alma de Goethe, aunque Goethe nunca renunció a nada, tenemos que examinar el asunto con cuidado, y ver si el cuento —o el mito— nos es aplicable, y en qué medida.

3. Fausto era un doctor, y se llamaba Juan. Vivió en realidad, y fué un mago famoso en Alemania. La primera relación, más o menos legendaria, de su vida y sus hazañas, se publicó en la luterana Francfurt, en 1587. El Fausto que de allí pasó al teatro alemán y al inglés, en el mismo siglo XVI y en el XVII, era el que vendía su alma a cambio de los poderes mágicos que el diablo le confería. En la tediosa obra de Cristóbal Marlowe, titulada *Tragical History of Doctor Faustus*, éste representa el radical anhelo humano de ser más, de saber más, de poder más. El *Fausto* de Goethe, en cambio, representa, en la primera versión, la trágica antinomia entre el saber y el vivir: saber es renunciar a la vida, vivir es renunciar al saber.

El Fausto de Marlowe se condenaba. El de Goethe se salva, finalmente, en la segunda versión. Aunque yo me atrevería a decir, si no fuera una temeridad, que tiene mayores probabilidades de salvarse el primero, pues Dios ha de comprender —si incluso nosotros lo compren-

demos— que sólo un ser limitado e insuficiente puede tener la flaqueza de aspirar a más. Mientras que el Fausto de Goethe, el de la segunda versión, es más listo que el diablo, aparte de ser un tanto engreído, afectado y pontifical, como su autor; y se salva por faltar a su palabra empeñada, por un incumplimiento del contrato que fué firmado con sangre en la primera versión. Dudo que Dios apreciara mucho esta mala treta. Pero, buena o mala, ya sabemos que en ella se expresa el gran afán de vida que tuvo Goethe. Siempre aspiró éste a quedarse con el mundo y con la Gloria; a la vez con la vida, con el saber y la inmortalidad. En suma, con Dios y con el diablo. Era un hombre muy posesivo.

Quienes nos aguantamos las ganas tenemos que mirarlo con respeto. Además era poeta. Y no deja de producir en nosotros cierto rubor el hablar prosaicamente de la poesía. La filosofía poética crea mitos, o sea símbolo; la filosofía prosaica emplea conceptos, los cuales también son símbolos acaso tan intencionados como los del mito, pero menos inspiradores, menos cargados de pasión, o con una pasión mejor velada.

Si nos atrevemos a hacerlo es porque, al cabo, todo es filosofía; entre la poética y la prosaica no hay el gran trecho que muchos imaginan, y el mostrarlo es, en parte, nuestro tema de ahora. Entre Parménides, que escribe en verso, y Aristóteles, el más prosaico de todos los filósofos que ha habido, el trecho es corto, aunque está de por medio Platón, el cual escribe en prosa, pero inventa mitos.

No vayáis a creer, sin embargo, que los mitos de Platón sean cosa aparte de su filosofía, o vayan pegados a ella como aderezos y amenidades. Es la misma facultad racional la que crea el mito y la que forma el concepto. Sólo que la razón cambia de traje según el camino que emprende; aunque sean varios los caminos que puede explorar, ella siempre es igual en el fondo: es la capacidad creadora del hombre, el cual sólo puede crear expresándose a sí mismo, mediante símbolos que expresen lo que no es él.

Como las creaciones del actor de teatro, las de la razón humana requieren una caracterización, un indumento. Sin esto no hay acción dramática. Y que la razón es activa lo vió incluso el propio Aristóteles, el cual llama *nous poietikós* al entendimiento superior del hombre. Y es que los griegos, muy significativamente, empleaban la misma palabra para designar la acción creadora y la creación poética. *Poeta* era el produc-

tor, el hacedor, el autor en general. Y así la razón *poética*, como la llama Aristóteles, o sea la especulativa, resulta que es la razón práctica.

Con el tiempo, los caminos de la razón se van haciendo divergentes, por lo mismo que parten todos de un centro común. Ya entre Rilke y la lógica matemática parece que no hay conexión ninguna; como parece no haberla entre la *Mecánica Analítica* de Lagrange y el *Fausto* de Goethe, que también son contemporáneos. Por esto creo que se embarulla un poco Goethe cuando pretende enmendarle la plana, la primera plana, a San Juan Evangelista. No le parece bien que en el principio fuera el Verbo, que en griego se dice *logos*, o sea razón. Y en la tercera escena del primer *Fausto* nos presenta al célebre Doctor meditando sobre el tema. ¿El Verbo? se pregunta. Imposible ponerlo tan alto. "En el principio era el Pensamiento." Pero no: ¿es verdaderamente el Pensamiento el que obra, el que crea? Digamos: "En el principio era el Poder." Sin embargo no, todavía no. La verdadera luz nos llega cuando descubrimos que "En el principio era el Acto".

Pero decimos ¿acaso el pensamiento no está en el verbo? ¿Acaso el verbo no es un acto? ¿Acaso no hay poder creador en el acto verbal de la razón? Nadie lo sabía mejor que Goethe, quien habló del "poder del Hombre, que se revela en el bardo", y de la "Humanidad suprema y el más alto derecho", conferidos al poeta por la naturaleza. Este poder del hombre, y no sólo del poeta, esta capacidad de hacer, de crear con la razón *poética*, es primariamente la de crearnos o hacernos a nosotros mismos. "Es un signo de buena salud —decía Nietzsche— el apegarse como Goethe, con una alegría y una afección crecientes, a las cosas de este mundo. Haciéndolo, se mantiene esa gran idea del hombre, según la cuál el hombre transfigura la existencia en la medida en que se transfigura a sí mismo." Pero, en la medida en que Goethe permaneció apegado a las cosas y fue hombre de mundo, en la misma medida su vida no fue fáustica. El verdadero Fausto es Nietzsche, quien predicó la vida sin vivirla; quiero decir, la estudió sin gozarla.

4. El poeta, el artista en general, tiene la dichosa ventura de vivir más de una vida. Cuando los otros hombres nos vemos forzados a elegir una entre varias posibilidades, el poeta puede elegirlas todas: vivir una y crear las otras poéticamente.

Cuando Nietzsche habla también de "esa actitud olímpica de Goethe, que ponía en verso su sufrimiento para liberarse de él", cae en las redes doradas de la poesía. Goethe no se libera de ningún sufrimiento vivido; no, por lo menos, en el caso del *Fausto*; sino de la posibilidad de tener que vivirlo. Realiza poéticamente la tragedia, para que ella no infecte su propia existencia. Goethe la siente, o la presiente. Conoce que la alberga como posibilidad; y la rechaza, dándole una vida mítica. En este sentido, el primer *Fausto* expresa una experiencia personal, y es a la vez un mito que no guarda relación directa con su autor. Vivir fáusticamente es más costoso. Goethe vive bien, pero no le cuesta mucho, que sólo el vivir mal es costoso. Goethe está en paz consigo mismo, y está en paz porque se ama, con un amor bien merecido y bien correspondido.

Este amor hacia sí mismo se revela —en el primer *Fausto*— en la manera como el Doctor se relaciona con los mortales, de una parte, y con Dios y el diablo, de la otra. A Mefistófeles lo trata desde luego con un desprecio olímpico. Antes del pacto, discute con él, como si fuera otro doctor, y no advierte siquiera, en su osadía, el peligro que entraña alegar con el diablo. Sin embargo requiere su ayuda, o por lo menos se digna aceptar la que le ofrece; pero la acepta con desdén, como un disipado señorito inglés de la época victoriana aceptaría de un judío el préstamo que él mismo fué a solicitar. Y, después del pacto, Fausto trata a Mefistófeles como a una celestina, con la impaciencia que se siente por la persona, tanto más engorrosa cuanto más servicial, que fomenta nuestro vicio proporcionando siempre, con presteza mágica, la ocasión y el objeto de reincidencia.

Y a Dios lo trata el Dr. Fausto sin piedad verdadera, de una manera pagana, como si fuera un rival. "Tan clara es mi visión ¿acaso seré Dios?", exclama Fausto en el monólogo de la primera escena. La respuesta se la da el Espíritu, el cual aparece en llamas al conjuro de su taumaturgia: "Tu —le dice— eres el superhombre." Ser intermediario entre Dios y el hombre, Fausto le disputa sus poderes a la divinidad. Es el verdadero Prometeo.

Para el pagano, los dioses son potencias superiores, con voluntad y designio; pero este designio es tan poderoso e inexorable como arbitrario e imprevisible. La *moira* de los griegos, el *fatum* latino, es un secreto que los mortales no pueden desentrañar, porque carece de regularidad, dijéramos de método. El hombre puede investigar el secreto de la natura-

leza, porque la naturaleza es constante en su variación. Pero los dioses son extraños, porque son caprichosos, como los hombres; y se distinguen de éstos solamente porque son más poderosos; a diferencia de la divinidad cristiana, cuya Providencia, aunque inescrutable, se sabe que opera según un método: el método que se llama amor.

De ahí que, cuando el pagano siente su propia fuerza, se vuelva osado, o sea insensato; compita con la divinidad... y eventualmente reciba la retribución de su osadía, llamada *némesis*. De ahí también que el pagano, como Fausto, cuando se encuentra apurado, se agencie buscando aliados y mediadores. Prometeo, como ya no es puro hombre, sino semidiós, puede hacerles jugarretas a los dioses, interponiéndose en este espacio angustioso que media entre Dios y el hombre, y que se llama futuro: aquello que el hombre a solas no puede descifrar. Y Prometeo es el héroe del futuro. Pues *Promethéos* en griego significa el *pre-pensador*, el *pre-visor*: el que se anticipa. Su hermano, menos conocido, se llamaba *Epimethéos*, que significa *post-pensador, post-visor*: el que se retrasa, mirando hacia atrás; y por esto se encargaba, no ya del futuro, sino del pasado. El uno era inventor, el otro historiador.

Prometeo, ese intermediario poderoso, no era conciliador, como no lo son nunca los poderosos; y era un aliado peligroso, como lo son siempre quienes pueden más que uno. Jugaba con fuego, como Mefistófeles, y esto puede costar caro. Mefistófeles es para Fausto lo que Prometeo para el pagano. Y es que Fausto lleva a Mefistófeles dentro sí mismo, como el pagano lleva a Prometeo, y como todo hombre en verdad lleva su diablo metido en el cuerpo. Mefistófeles es el hombre: su otra mitad, su *cara mitad*, que bien cara le cuesta. Y si no, que nos lo cuente Fausto. Este renuncia a sus propios poderes, que él llegó a creer semidivinos, sobrehumanos, y vende su alma poderosa para hacerse un simple hombre. ¡Y qué hombre!

¿Recupera, al ser transformado diabólicamente en un hermoso mancebo, el amor que se le perdió entre los libros? Por el contrario, sigue sin amor, y además parece haber perdido la inteligencia: todas las cosas profundas, a partir de su transformación, las dice Mefistófeles. Antes, cuando era todavía el Doctor Fausto, trataba a los humanos con una arrogancia que hubiera resultado insoportable a cualquiera que no fuese

un ser tan cándido como Wagner: ese estudiante embelesado por la sabiduría del Maestro, que me recuerda a Eckermann, no sé por qué. Y después, desde que se presenta, ya remozado, en la taberna de Auerbach, "de regreso de España —como cuenta Mefistófeles—, la tierra adorable del vino, las canciones y la somnolencia", se comporta como si fuera un vulgar chamarilero de feria.

Me objetaréis, acaso, pensando en su amor por Margarita. Pero ¿quién es Margarita, y cómo la trata Fausto? Primero la desea; luego la ama, de verdad; después, sin embargo, la seduce; la abandona, inexplicablemente, por distracción, pues no dejó de amarla: por ocurrir con Mefistófeles a esa zambra de la Noche de Walpurgis; causa su perdición, sin que a él puedan salvarle ni su amor ni su arrepentimiento. ¿Dónde está el símbolo? Margarita no es ni Beatriz, ni Laura, ni Fiamneta.

La Beatriz de Dante no era una mujer; era un símbolo, personaje de una alegoría de amor teologal, intercesora eficaz entre la pecaminosidad del hombre y la misericordia maternal de la Virgen. La Laura del Petrarca era ya una mujer; pero no concreta, sino ideal. Era la suma de las perfecciones posibles de la feminidad. Pero en la vida. en el amor, falla la aritmética, y la suma de tantas cualidades positivas arroja un resultado negativo. A medida que hemos ido sumando, la realidad se ha ido desvaneciendo; ya no hay ninguna mujer que cumpla el ideal, y éste no expresa sino nuestro afán de perfección: de perfección ajena. Las perfecciones de Fiamneta, en cambio, son limitadas y concretas, como sus imperfecciones. Boccaccio ha dibujado en ella a una mujer de carne y hueso: ni demasiado inocente, ni demasiado perversa; sabe a lo que va, y sabe lo que el hombre quiere.

La Margarita de Goethe no es ni un símbolo ni un ideal lírico; y como mujer de carne y hueso, cae encima de ella una tragedia inmerecida, quiero decir incongruente con su carácter, y más horrenda aún que la de Julieta, la cual siquiera supo amar a Romeo, que era un hombre de bien. Con todo y todo, es una persona muy superior a Fausto, al Fausto ya remozado y desalmado.

La lección que se desprende de ello es que el amor no cura ni salva. Si no es banal, sólo trae destrucción y sufrimiento. Para lo cual no merecía la pena haber vendido el alma y renunciar a la soledad y el estudio.

II

5. El mito fáustico, el gran símbolo humano de Goethe, lo encontramos en la primera parte de la tragedia, antes de que Fausto haya consumado la venta de su alma. Fausto vendió su alma a cambio de la vida, porque antes renunció a la vida a cambio del alma, y se quedó sin nada. ¿Sin nada? Se quedó con un alma para después de la muerte. Pero ésta no le importaba tanto. La venta del alma supone todavía un rastro de fe en la inmortalidad. Pero lo que Fausto quería era la inmortalidad en vida, aquella que debemos a nuestro propio esfuerzo, al poder de nuestro ser; pues la inmortalidad que viene después de la muerte la tiene incluso el alma del ultimo beocio. Se salva o se condena, esta es la diferencia; pero no se hace inmortal a sí misma, arrancándole al ser su más hondo secreto, que es lo que tratan de hacer el místico y el metafísico, como si desde *aquí* pudieran ya otear lo que no se revela sino allá.

Fausto, en su juventud, gozó de las delicias de la fe ingenua. "El amor celeste depositó una vez su ardiente beso sobre mi rostro"; "la plegaria me disolvió en un ferviente arrobo". Pero, cuando esta fe de inspiración se pierde ¿qué hace el hombre? El hombre, se dice, no puede vivir sin una fe. Pero sí vive. Muchos que dicen tenerla viven sin ella; y otros que no la tienen viven como si no importara. *Algunos* hombres no pueden vivir sin una fe. Y cuando pierden aquélla, que es don divino, se sienten o se creen bastante fuertes para substituirla con otra que no sea don de nadie, sino inspiración propia.

"Aquí estoy yo: un Hombre. ¡Atrévete a ser hombre!", le dice Fausto a su discípulo Wagner. Pero atreverse a ser hombre es ya quedarse solo, sobrepasar lo común de la condición humana. Pues el común de los hombres no tienen tal atrevimiento, y, como dice Goethe, "el hombre desprecia lo que jamás comprende". O sea que desprecia lo mejor de sus posibilidades, cuando las encuentra realizadas en otro, contra el cual se encona por habérselas revelado. De ahí el desprecio de Nietzsche por el hombre masa, el cual carece del sentido trágico para comprender la tragedia del hombre que quiere substituir a Dios. Este es el mismo desprecio que siente Heráclito, antecesor lejano de Nietzsche, cuando dice que los hombres eran tan incapaces de encontrar la verdad antes de oírla, como de comprenderla después de haberla oído.

Esta búsqueda de la verdad es el camino del hombre. El que sigue Fausto, y en cuyo término lo encontramos a él, en la desolación del fracaso. "Lo estudié todo —nos dice—: filosofía y ciencia e incluso ¡ay de mí! teología. Y aquí me encuentro, tan ignaro como antes. Nada puede conocerse, y este conocimiento me desgarra. Para esto he renunciado a todos los placeres. Yo, imagen de la divinidad, consideré la Verdad Eterna segura y próxima; creí que pudiera asolearme en la celeste luz y claridad, dejar a un lado la humanidad terrestre, y, más fuerte que el Amor que pulsa alegre en las venas de la Naturaleza, gozar de la creación, emulando la vida de los dioses. He aquí mi expiación. Pude acercarme a ti, Naturaleza, pero me fué negado el poder de poseerte. ¡Ah! no, es bien cierto que no soy como los dioses. Sediento de verdades, caí en los errores. Lo que se ignora es lo que se necesita, y lo que se sabe es lo que nunca se usa. Mejor hubiera sido emplear mi vida en la holganza, que no sudar bajo su agobiante carga. Mil volúmenes me han enseñado sólo que los hombres, torturándose a sí mismos, deben sangrar, mientras aquí, o allí, un hombre vive feliz en soledad. Me empeñé en igualar la dignidad del hombre con la alteza de los dioses. Me empeñé en el saber, aunque su conclusión hubiera de ser la Nada. Y aquí estoy, frente a mí mismo, en soledad desdichada, agotada la vida a que renuncié, perdida la esperanza en el saber que fuí buscando; frente a la Nada que yo mismo soy, y anhelando ser menos aún de lo que he sido; vivir otra vez como el hombre que desprecié, y sumergirme en ese mar de dulces falsedades que me propone la tentación de Mefisto. ¿Qué más me queda, sino la muerte? Pero la muerte nunca es bien recibida, la tentación me dice. Mejor te alejas de esta celda y, liberado, que la vida te sea revelada. Pues bien, sí. Qué pase lo que quiera. Aquí —y no allí—, en esta tierra, está la fuente de mis goces. ¿Puedes tú darme, tentación, todo lo que yo te pido, lo que tú me prometes? Yo me he ensoberbecido demasiado. Mi lugar propio es tu dominio. Cuando el Espíritu me niega su respuesta, y la Naturaleza me cerró sus puertas, el hilo del entendimiento quedó roto. El saber sólo trae un disgusto indecible. Es todo vanidad, y ni siquiera lo mejor que llega a saber con madurez puede uno atreverse a comunicarlo a los jóvenes. Exploremos las profundidades del placer; agotemos los fervores de la pasión más encendida. El hombre se revela en la actividad sin freno. Voy a hundirme en el Tiempo: apurar el momento, sin detenerme en él. Y si alguna vez quiero parar el Tiempo y

exclamo: ¡Ah! qué momento más hermoso, deténlo en verdad, Mefistófeles. Por haber traicionado mi principio, toma posesión de mi alma y que se cumpla mi inadvertido deseo: que mi tiempo acabe para siempre."

Hacer y conocer, verdad y error, vida y muerte: ser o no ser. Este es el problema. Este es el *nombre* del problema. Pero, *waht is in a name*? ¿Qué ser hay en el nombre? Porque el problema mismo no existe mientras no se ve, y no se ve mientras no tiene un nombre. Los hombres ven con la palabra, y no con los ojos. Y mientras no hay palabra no hay ser, sino esa niebla informe y opaca, a la que los griegos llamaban Caos. El ser es forma, y la forma, o la horma, o la norma del ser es la palabra. Al Caos se oponen el *nomos* y el *logos*. Y por esto en el principio fué la palabra, que quiere decir: en el principio la palabra dió forma al ser. Sin niebla ni tiniebla: "Hágase la luz", y la luz se hizo por obra de la palabra. El verbo es ser y es obrar, por tanto, al mismo tiempo. Y el verbo es tiempo, y este es el secreto del ser en el tiempo, y no otro. Y este es el mito fáustico del hombre: que no puede tener nunca lo que busca, y no puede existir sino buscando.

No me importa que Fausto venda su alma, en la primera versión de Goethe, aunque ya es notable que, cansado de buscar, pida otra vida para seguir buscando. Tampoco me importa lo que le ocurra en esa otra vida; es una trivialidad, lo mismo en la primera versión que en la segunda. La más honda lección del mito ¿le pasaría inadvertida al propio Goethe, el gran artífice de la palabra? Pues esta lección nos dice que el hombre vive de palabras. Con ellas quiere aprisionar el ser, y luego se le evaden las palabras mismas.

El hombre siente la angustia del cambio, que es la angustia de sí mismo y de cuanto lo rodea. Busca lo estable, lo fijo, lo imperecedero. Y la palabra es para él un instrumento de fijeza. La palabra forma el ser, decimos; y esta forma esperamos que permanezca inmutable. Pero la palabra misma es mudable, y el ser se nos escapa de nuevo en esta mutación de la forma en que pretendimos inmovilizarlo. Las palabras adquieren una vida propia, independiente del ser. Pero a éste ¿cómo podemos jamás apresarlo, sino con palabras? No con las manos, porque las manos no saben, y por esto no poseen.

El hombre está infinitamente interesado en la realidad, porque está interesado en sí mismo. La busca y la rebusca, porque se busca a sí mismo, y siempre se encuentra en esto que llamamos realidad. No puede

desprenderse de ella, ni le importa. Pero, para buscarla, no dispone sino de palabras, y lo que encuentra no son sino palabras. La historia de la palabra es la aventura fáustica del hombre.

Pero esta historicidad de la palabra ofrece todavía otro aspecto paradójico... o dialéctico. Porque la dialéctica fáustica no consiste solamente en que la palabra, con la cual pretendimos paralizar la fluencia del ser, sea ella misma flúida; consiste además en que, tratando de afirmarla a ella, de hacerla inmutablemente unívoca, nos alejamos de la realidad en la medida misma en que lo conseguimos. El hombre sólo entiende lo que no se mueve. Por esto anda en busca de la univocidad, que es la primera forma, el anticipo, de la verdad. La verdad alivia la zozobra que le produce el cambio. Pero la verdad es palabra, y la palabra cambia, y así vuelve la zozobra. Dejémonos, pues, de palabras, y vayamos como Fausto derecho a la realidad. Pero ¿es esto posible? De ir, tenemos que ir armados de palabras. Veamos este otro aspecto de la aventura fáustica.

6. Primero, el ser y el nombre se identifican esencialmente. En los pueblos primitivos, las cosas no *tienen* nombre: *son* el nombre. Usar en vano el nombre de un ser es como hacer mal uso del ser mismo. Para que el ser *tenga* nombre es necesario que la mente humana haya llegado a distinguir entre el uno y el otro. Entonces la palabra ya no se *identifica* con el ser, sino que lo *representa*. Es un símbolo. Ya somos inteligentes; pero hemos interpuesto un obstáculo entre nosotros y el ser. La historia ha comenzado.

En efecto: para *comprender* la cosa, el hombre ha tenido que romper esa especie de unión mágica primitiva que mantenía con ella, en la cual no existía aún el problema de la verdad y el error. Este problema surge con el símbolo verbal, o lógico. La palabra es entonces una perspectiva del *logos* sobre la realidad, y como toda perspectiva implica una distancia, la razón sólo opera a distancia.

Por esto, el advenimiento histórico de la razón es para el hombre la pérdida de la inocencia. Adán, en el Paraíso, convive, coexiste con las cosas y no tiene problemas. Así dice el Génesis: "Formó, pues, Dios, de la tierra toda bestia del campo y toda ave de los cielos, y trájolas a Adán, para que viese cómo las había de llamar; y todo lo que Adán llamó a los animales, este es su nombre." La función verbal del hombre

sería el complemento de la creación divina. Así, el lenguaje del Paraíso carece de interrogantes. Todos los nombres están dados, y la palabra es segura. La caída se produce cuando Adán formula su primera interrogación. Morder la fruta del árbol de la ciencia quiere decir iniciar la búsqueda: buscar el nombre de algo que no se sabe, buscar la verdad, o sea iniciar la historia.

La historia comienza, pues, con mal pié. Comienza con una caída, y de resultas de ella el hombre anda siempre cojeando, o sea preguntando, investigando, queriendo saber más, y más, sin llegar nunca a saber nada: nada de lo que importa. Y esta historia del diablo cojuelo de la pregunta no es la de Mefistófeles, que ya sabe la respuesta, sino la de Fausto, el sabio que no sabe nada, y que no se resigna. Porque nadie se resigna sin el ser; y si la palabra es el ser, la ignorancia es el mutismo, o sea la privación del ser. ¿Y qué soy yo, a solas conmigo mismo, perdida el habla, sin el ser ajeno con que anhelo rellenar mi vacío?

Y sin embargo tengo que alejarme del ser. El signo más cercano a la cosa es el gesto; pero el gesto es mudo, y sólo adquiere sentido cuando una palabra se lo ha dado. La palabra más cercana a la cosa es la palabra *esto*, con que designo a la mesa que tengo enfrente. Pero esta palabra no contiene apenas ningún saber. Saber de la mesa lo tengo cuando así la llamo, *mesa*. Pero entonces este saber me alejó de *mi* mesa, de *ésta*. La palabra ya es concepto; es el símbolo de mi conocimiento de la mesa en general, y por tanto ya no sólo de la mía, ni de ninguna otra en particular. Cuanto más distanciado es el símbolo, tanto más perfecto, más claro, más lógico. Pero, cuanto más perfecto, más vacío de realidad.

Perdida la inocencia, que es un estado de comunión con el ser, no podemos nunca más recuperarla. Quiero decir: desde que empezó la historia, tenemos forzosamente que usar la razón. La definición del hombre como animal racional no es una definición de esencia, sino una definición histórica. Pero ésta aclara la otra y apresa mejor el modo de nuestro ser.

En el uso histórico de la razón, unas veces nos alejamos de la realidad, y otras veces tratamos de acercarnos a ella nuevamente. Pero, de una manera o de otra, siempre se interpone entre la razón y ella el símbolo que nosotros mismos creamos. Esta es la historia de la ciencia, y en verdad la de todo símbolo que el hombre emplea para conocer. O sea la historia del hombre, pues los símbolos del conocimiento mejor nos expresan a

nosotros que a la realidad. Y esto es lo que quiere decir que la razón sea histórica —y no otras zarandajas—: la historicidad del hombre en tanto que ser expresivo.

Naturalmente que la razón, que es un útil para relacionarnos con las cosas —pues sin conocerlas no podemos convivir con ellas—, pronto llega a interesarse por sí misma; y como si suspendiera provisionalmente su interés por la realidad, trata de perfeccionarse a sí misma. Así nace la lógica. Y la suprema perfección lógica es la lógica matemática, en que operamos ya con símbolos llamados *puros*, como los del álgebra. Y puros quiere decir liberados del contagio de la realidad. Primero es la palabra; luego es el número; luego el símbolo algebraico; y luego el símbolo de las operaciones que puede efectuar la mente con los símbolos algebraicos. Entre la realidad y la mente ya no hemos interpuesto *un símbolo*, sino una serie de símbolos interconexos. El símbolo logístico es símbolo de un símbolo de un símbolo de un símbolo. La lógica matemática es perfecta: ya no significa nada.

Contra este formalismo se alza la idea de la razón vital. Se trata de aproximarse de nuevo a la realidad. Tal vez por ello vuelven las confusiones, y los símbolos pierden su claridad y rigor. Pues vital la razón no puede dejar de serlo. Lo es constitutivamente; lo es incluso en lógica matemática. No tendría, pues, sentido que iniciáramos una cruzada "en pro de la razón vital". Tampoco lo tiene renunciar a la razón, que al fin es la palabra, y llamar de otro modo a la facultad que logre acercarnos otra vez a la realidad, como ha hecho Bergson. La mínima distancia es el contacto, y el contacto es inefable, como todo el mundo sabe, porque es irracional. La palabra que sea irracional no se ha dicho todavía. Racional es, por tanto, la palabra de los irracionalistas, como Kierkegaard y Nietzsche, padres en el siglo XIX de esa idea de la razón vital que acogen en España, respectivamente, Unamuno y Ortega.

De cualquier modo, el fenómeno es típico de ese ritmo de aproximación y distanciamiento que el uso del símbolo verbal de conocmiento produce en la historia. Pero lo mismo ocurre con los símbolos de las artes plásticas, en la pintura y la escultura. Por el lado de la realidad, estos símbolos están unas veces muy próximos a ella; otras, más lejanos, hasta que ya parece que la obra no guarda relación ninguna con un objeto real. Pero, por el lado del artista, siempre guardan relación con éste, con el hombre, al que no dejan nunca de expresar con fidelidad. La

elección de estilos es libre, con la limitada libertad de toda creación histórica. Y este límite precisamente es lo que impide la pura arbitrariedad en el arte.

Como la impide en la ciencia. Cuando un matemático nos dice: supongamos que por un punto dado exterior a una recta pueda trazarse más de una línea paralela a esta recta, no hay en esto nada más ni menos arbitrario que en el cubismo. Y así como no tiene sentido preguntarse, en geometría (no lo tiene, por lo menos, desde Lobatchevsky), ¿valen *realmente* dos rectos los ángulos de un triángulo rectángulo, o valen más, o menos?, pues no se trata aquí de realidades, sino de símbolos, tampoco lo tiene preguntarse ante una pintura no representativa ¿esto qué significa?, pues lo significado o simbolizado primariamente en ella es el alma del pintor, ínsita en el proceso creador de la historia.

En fin, lo propio acontece con la física. Esta comienza siendo la ciencia del ser como se ve y se toca: del ser con todas las cualidades vivas de su presencia. ¡Qué precaria fué esa ciencia hélenica! ¡Qué aventuradas sus hipótesis, y qué aventura con el ser la de la mente que las formula! Luego la física progresa, se hace matemática: prescinde de las cualidades, y atiende sólo a las cantidades. Se hace más exacta, en la medida en que se aleja del ser, en que se hace más inauténtica. Ya no habla de cosas, sino de relaciones, funciones y magnitudes. Y por este camino llega en nuestros días a confesar que ni siquiera puede ser exacta, sino aproximativa: que la realidad ofrece una intrínseca resistencia a ser medida con exactitud final. Pero esto no representa un contratiempo, sino un progreso. Pues, para desconsuelo de los optimistas que no sabían historia, resulta que la física matemática no es sino una prodigiosa simbólica, un sistema de símbolos convencionales, aunque no arbitrarios. Y ni siquiera *un* sistema, sino una pluralidad de sistemas, igualmente válidos todos en principio. Y es que este principio no se establece por referencia a lo que el bueno del vecino llama realidad —en física o en arte—, sino por referencia a un conjunto de postulados, que se admiten con carácter hipotético. Y la paradoja es que la ciencia sea tanto más perfecta y progresiva, tanto más rebosante de saber, cuanto más hipotética y cuanto más distanciados de lo "real" los símbolos que emplea.

Y así ocurre en todo símbolo y en todas las formas simbólicas históricas. Las ciencias y las artes son igualmente expresivas. Unas y otras no expresan fundamentalmente sino ese vaivén histórico de la aventura del hombre con el ser, que es la aventura del hombre consigo mismo. El ser nos importa. Somos el único ser a quien importa el ser, ha dicho Heidegger, y es verdad. Lo buscamos, pero para alcanzarlo tenemos paradójicamente que alejarnos de él. Es lo que ha estado haciendo Fausto, hasta que se le aparece Mefistófeles: se ha desvivido para desentrañar el sentido de la vida.

Y cuando la ciencia no nos satisface y añoramos la delicia del contacto directo con la realidad, entonces en este contacto perdemos la razón. Estamos ya entre las cosas, pero no sabemos de ellas. Es lo que le ocurre a Fausto cuando regresa a la vida después de renunciar al saber.

En suma, la trágica conclusión es que el hombre no puede tener jamás al mismo tiempo el ser y el saber. Y no pudiendo tener los dos al mismo tiempo, no tiene ninguno. Para poseerlos, debiera salir del tiempo, y dejar de ser: de ser hombre. Porque es precisamente el hecho de ser temporal el que le obliga a emplear esos intermediarios que son los símbolos. Sin ellos vive la planta, que no sabe nada de sí misma, de su tierra. Sin ellos, si queréis, existen los seres celestes, que lo saben todo, porque no pisan la tierra. Nosotros, quienes tenemos los pies en la tierra —incluso los filósofos—, sólo sabemos que no sabemos nada, y esta es la lección socrática que nos reitera el mito del *Fausto*.

Por esto, feliz el poeta, porque no es buscador o servidor de la verdad; porque no investiga el ser, sino lo crea, creando formas simbólicas, "palabras, palabras, palabras", que por añadidura son bellas; ricas de realidad, porque son expresión de experiencia, que la ciencia, contra lo que dicen los manuales, e incluso algunos sabios, está bien alejada de la experiencia.

Así creo que la verdadera razón vital es la razón poética. Vital quiere decir que sirve a fines de la existencia humana. Pero la poesía, que no tiene utilidad ninguna, y de la que piensa la gente que anda por unas nubes más altas aún que esas que albergan a la filosofía, sirve sin deslealtad un fin humano principal: el de lograr que de algún modo el verbo y el ser queden reunidos nuevamente. Y como la historia no puede desandarse, ni podemos regresar a la época del mito primitivo, en que la palabra era para todos el ser, la mejor forma de lograr aquella reu-

nión es crear nuevos mitos, que expresen el ser, en vez de reducirlo a ciencia.

Y esta es, en suma, la gloria de Goethe, el hombre del *nous poietikós*, poeta y creador de mitos.

EDUARDO NICOL

ASPECTOS DE LA ELABORACION DEL "FAUSTO"

Las Memorias de Goethe, en su parte final, dejan ver a trechos el interés que el poeta deposita en su *Fausto*, cuando lee nuevas escenas a Klopstock, quien acoge la obra con agrado, la aplaude y desea que la termine; pero Goethe, entregado a la tarea creadora, no se detuvo a escribir sobre la ejecución del poema dramático, en su primera fase.

En cambio, las *Conversaciones* abundan en datos sobre la elaboración de la segunda parte del *Fausto*. Fué una rara fortuna, para Goethe y quienes lo admiran, el hecho de que Juan Pedro Eckermann tuviese tanto interés en ver representar obras dramáticas y en leerlas. Gracias a esa predilección, conocemos las opiniones de Goethe acerca de obras, dramaturgos, actores y diversos aspectos de la realización escénica, y sobre la forma en que fué elaborándose el segundo *Fausto*.

Goethe se familiarizó con el teatro, desde la infancia; no sólo porque tuvo, como suelen tener los niños, un teatro de títeres: aquel obsequio de la abuela, del cual habla en *Poesía y verdad.* [1] Aparte las lecturas de trágicos griegos y comediográfos latinos, desde la adolescencia presenció ensayos y representaciones: aprendió el francés, al asistir a ellas, y se familiarizó con el repertorio de clásicos y neoclásicos de Francia y con las obras de Calderón y Shakespeare, antes que con obras escritas en su propio idioma. [2]

---

1 Goethe. *Memorias de mi vida. Poesía y verdad.* Trad. de José Pérez Bances. Madrid, 1942. 1º, 19.

2 "Gustaba mucho entonces la comedia francesa en verso; se representaban a menudo las obras de Destouches, Marivaux, la Chausée, y recuerdo todavía claramente algunos tipos característicos. De las obras de Molière me han quedado pocos recuerdos. Lo que me produjo mayor impresión fué la *Hypermnestra* de Lernière, que, por ser nueva, se representaba con esmero y se repetía con frecuencia. También me hicieron una impresión muy agradable el *Devin du Village, Rose*

Conoció también, y en varias ocasiones lo recuerda, a grandes actores; entre ellos, alguno de los italianos que prolongaba el libre impulso de la *Commedia dell'Arte*.[3]

Después vinieron otras experiencias personales, al traducir obras como *El sobrino de Rameau*,[4] —que alguien llegó a atribuirle, por haberse perdido el original de Diderot, en francés—; al terminar y perfeccionar obras ajenas; al colaborar con Schiller —tan presente en su recuerdo—; al escribir dramas y comedias; dirigir las obras que se montaban en el teatro de Weimar,[5] y aun actuar en él. Su experiencia no se detuvo allí, pues al incendiarse el teatro, presentó al duque los planos para la construcción del nuevo, el cual, aparentemente por razones económicas, no se realizó tal como Goethe deseaba.[6]

De todo ello se desprende que la autoridad de Goethe, en asuntos de teatro, era indiscutible. Conocía a fondo las producciones de los griegos —según lo demuestran sus pareceres acerca de los trágicos—[7] y las obras de los romanos, y admiraba al indo Kalidasa, a quien se propuso imitar en el "Preludio" del *Fausto*.

Las opiniones de Goethe acerca del teatro recogidas por Eckermann, son tan valiosas que con ellas podría formarse un manual para directores e intérpretes. A través de más de un siglo, por su penetrante observación, mantienen aún su vigencia.[8]

[illegible] Recuerdo todavía los coros de muchachos y muchachas y sus movimientos." *Poesía y verdad*, 1º, 112-113.

3 Juan Pedro Eckermann: *Conversaciones con Goethe en los últimos años de su vida*. Trad. J. Pérez Bances. Madrid, 1920. 3º, 275-276.

4 *Id.*, 1º, 181; 3º, 30.

5 *Id.*, 1º, 52, 226-227; 2º, 148; 3º, 71, 72-75, 78.

6 *Id.*, 3º, 80-85, 86, 91, 96-99.

7 *Id.*, Trágicos griegos. Esquilo: 1º, 290; 3º, 114, 136. Sófocles: 1º, 198, 289-290; 3º, 113-114, 123, 127-131, 136, 140-142. Eurípides: 1º, 184, 290; 2º, 246; 3º, 112-113, 114, 136.

8 *Id.*, Obras y autores: 1º, 69, 132, 133, 134, 156, 174, 176, 180-181, 182, 183, [illegible] 225, 228, 261-263, 268, 270, 272-273, 274, [illegible] 120, 142, 230, 248-249, 313-314; 3º, [illegible] 159, 165-166, 223, 298-299, 336.

Teatro en general: 1º, [illegible] 239-240, 294-295, 332; 2º, 57, 61, [illegible] 282, 298, 323.

Ópera: 2º, 281; 3º, 20, 85-86.

Dirección: 1º, 226; 2º, 247-248; 3º, 80-85, 87-89, 97, 98.

Actores: [illegible] 147; 3º, 57-60, 137-138, [illegible]

Escenografía y vestuario: 2º, 173-174, 238; 3º, 33, 78.

Ya al iniciarse el *Fausto*, en ese "Preludio en el teatro",[9] en el cual dialogan "El Director, El Poeta dramático y El Gracioso" —el actor cómico, más cercano al público, en todo tiempo—, se advierte la experiencia acumulada por Goethe, en sus relaciones con el teatro. Allí expone, en parte, sus ideas sobre el teatro y sus problemas, adoptando sucesivamente los tres puntos de vista que corresponden a dichos interlocutores.

Por boca del primero —el Director—, habla la experiencia de quien conoce bien a los espectadores; defiende el segundo la independencia del poeta creador, y el tercero tiene presente al público, a quien halaga y sirve. Aunque los tres, en suma, dependen de quien paga, sólo el segundo trata de romper los lazos que limitan el vuelo, que él desearía libre, de sus pensamientos. Esos personajes que constituyen los tres lados del equilátero teatral —que se deforma o mutila cuando uno de ellos pretende imponer su predominio sobre los restantes— mantienen con vigor sus respectivas actitudes: la experiencia de Goethe abarca los problemas del teatro, en conjunto, y de ese modo impide que el equilibrio se rompa.

El Director habla de las exigencias del público, de quien depende el éxito de la empresa. Querría "complacer a la multitud, ante todo, porque vive y hace vivir". Aquél, aunque no es refinado, lee mucho, y desea que "todo sea nuevo y original". Sólo un poeta, dice, puede hacer el milagro de satisfacer a "un público tan heterogéneo". Así era, sin duda, el germano en tiempos de Goethe. El Director se inclina del lado extranjero, y piensa en las ágiles obras de los teatros inglés y español de los siglos de oro, más bien que en las obras francesas neoclásicas, donde se conservan las tres unidades: "Si dais una pieza, opina, dadla desde luego en piezas", esto es, en múltiples cuadros. Hay que despertar y mantener viva la curiosidad de espectadores aburridos, ahitos; de lectores de diarios, fríos, sensuales, exigentes. Por eso, él aconseja a sus colaboradores —autor, intérprete— que tengan decisión y desplieguen actividad constante, en su esfuerzo.

El poeta dramático, a quien nosotros llamamos autor, trata de defenderse de "la ondeante multitud, que a despecho nuestro nos arrastra al remolino".

Quisiera aislarse al crear, porque "a menudo no aparece la obra en su forma cabal sino con el transcurso de los años. Lo que deslumbra

9 *Fausto,* Trad. de J. Roviralta Borrell. México, 1924.

vive sólo un instante; lo que es bueno de veras, permanece intacto para la posteridad." Defiende con sus derechos, los de la Armonía, los de la Poesía, en fin, que va de lo particular a lo universal, y añora su juventud, su entusiasmo de otros días, cuando tenía "afán de verdad y placer en la ilusión".

El gracioso, el actor cómico, desdeña a la posteridad, porque vive para lo actual. Desearía procedimientos de novela, variados, atractivos, de interés vital, pues en cuanto a la vida, "todos la viven, pero pocos la conocen". En una pieza "cada cual ve reproducido lo que lleva en el corazón". Hay que pensar en el agradecimiento de quienes aún no llegan a la madurez, a la cual "nada hay que le satisfaga".

Tales son, en extracto, sin la animación que las réplicas y contrarréplicas dan a esos razonamientos, las ideas que Goethe expuso en ese "Preludio", el cual se cierra con las frases conminatorias de quien habló primero y pronuncia también las últimas palabras. El Director —antiguo *autor*, concertador de voluntades y futuro amo absoluto del escenario, en tiempos que serían los más próximos a nosotros— es quien aconseja a sus colaboradores, el poeta y el intérprete, que "con prudente rapidez", relativa mesura, vayan "desde el cielo, pasando por la tierra, a lo profundo del infierno"; esto es, que hagan —a partir del "Prólogo en el cielo"—, a la inversa, un camino tan vasto como el que en su *Divina Comedia* había recorrido, siglos atrás, Dante Alighieri: de la tierra al cielo, pasando por el infierno y por el purgatorio.

* * *

En el *Fausto*, Goethe mantuvo la posición que le correspondía, como poeta dramático y libre creador; mas sin permanecer aislado ni olvidarse de dar en su obra un reflejo de la vida y de la experiencia propia. No hacía concesiones a la multitud ni deseaba que los mediocres lo comprendieran fácilmente: "*Mis obras no pueden llegar a ser populares...* —el subrayado es de Eckermann—: no están escritas para la masa, sino para algunas personas que quieren y buscan algo análogo y que marchan por caminos semejantes", [10] le confía Goethe, el 11 de octubre de 1828. El mismo explicará, poco más tarde, el 10 de febrero de 1829, que "el *Fausto* nació cuando el *Werther*. En el año 1775, agrega, lo traje conmigo a Weimar. Lo había escrito en papel de cartas, y no contenía ta-

chadura alguna, pues me cuidé muy bien de no escribir ni una línea que no estuviese bien y no fuese definitiva". Recordemos que es Eckermann quien traslada; la confidencia bien pudo ser menos categórica, en esta frase final.

Por entonces, Goethe no creía que para su obra hubiese música adecuada. Mozart era, a su juicio, "quién hubiera debido" ponérsela; muerto aquél, el único en quien pensaba era Meyerbeer. El mayor inconveniente, para él, estaba en que "lo antipático, repugnante, terrible que hay en algunos pasajes del *Fausto*, es contrario a la corriente del tiempo".[11] Después alude a la moda musical, que entonces venía del rumbo italiano.

Antes, el 10 de enero de 1825, había dicho a cierto Mr. H. que leía el primer *Fausto*: "Hay en él muchas cosas dislocadas, y sobrepasa los sentimientos ordinarios... Fausto, agregó, es un sujeto tan extraño, que pocos hombres pueden comprender sus sentimientos íntimos. A su vez, el carácter de Mefistófeles es también muy difícil por su ironía y porque es el resultado viviente de toda una visión del mundo."[12]

En aquella época sólo existía la primera parte del *Fausto*, y como aconteció con el *Don Quijote*, no faltó quien pensara en continuar la obra. El 20 de abril de 1825, Goethe muestra a Eckermann "una carta de un joven que le preguntaba por el plan de la segunda parte del *Fausto*, porque él pensaba, por su parte, continuar el poema".[13]

El 10 de agosto del año anterior, al preparar una prolongación de *Poesía y verdad*, que contenía "el plan de la continuación del *Fausto*", Eckermann le había sugerido que la publicación de aquel plan se resolviera después de ver "terminados los fragmentos y decidiendo entonces si debe renunciarse o no a la esperanza en una continuación del *Fausto*".[14]

Byron había prolongado, a su modo, el Mefistófeles, en *The deformed transformed*, y había señalado en la obra influjos — que Goethe negaba.[15] Este había vuelto la espalda al mundo romántico naciente y a su cortejo de trasgos y fantasmas. "En el *Fausto*, afirmaba, liquido con

10 *Conversaciones*, 2º, 33.
11 *Id.*, *id.*, 62.
12 *Id.*, 1º, 166.
13 *Id.*, *id.*, 189.
14 *Id.*, *id.*, 150.
15 *Id.*, *id.*, 175.

brujos y demonios; y satisfecho de haber consumido mi herencia nórdica, me senté a la mesa de los griegos." [16]

El 15 de enero de 1827, ya terminada la *Helena* y hecho el esbozo de la "Noche clásica de Walpurgis", habla de la segunda parte del *Fausto*. "En un trimestre podría estar hecha, dice Goethe: ¡Pero de dónde saco el sosiego necesario!" [17] Las atenciones cortesanas lo abruman y le impiden pensar en la solución de problemas de estilo. Habla entonces de un "discurso de Fausto a Proserpina para convencerla de que le entregue a Helena. ¡Cómo tendrá que ser el discurso para que vierta lágrimas la propia Proserpina!Todo esto es difícil y depende mucho de la suerte, agrega; casi todo depende del ánimo y el temple del momento". [18] Sobra decir que ese discurso no aparece en la obra terminada.

A fines de septiembre de 1827, según escribe Eckermann el día 24, Goethe "empezaba a trabajar seriamente" en la segunda parte. Aunque entonces aquél sólo anotó eso, al añadir páginas intercalables, en el tomo 3º, el 1º de octubre siguiente, habla de una síntesis de "la segunda escena de su nuevo *Fausto*". [19] Quizás el mes anterior Goethe había escrito la primera.

El 11 de marzo de 1828 añade que avanza lentamente la obra. Goethe explica las causas de ello. [20] Para el 6 de diciembre de 1829 ya está escrita la primera escena del segundo acto: casi dos años empleó, pues, en escribir el primer acto. [21]

"Como la concepción es tan antigua —dijo Goethe— y llevo cincuenta años pensando en ella, he acumulado en mi interior tal cantidad de material, que la operación más difícil ahora es la de expurgo y selección. La idea de esta segunda parte data, en efecto, del tiempo que le digo. Pero el que sea ahora cuando me decido a escribirla, después de

---

16 *Id.*, *id.*, 221.
17 *Id.*, *id.*, 255.
18 *Id.*, *id.*, 256.
19 *Id.*, 3º, 184.
20 "Ahora, en la segunda parte del *Fausto*, sólo puedo trabajar en las primeras horas de la mañana, cuando me siento confortado y fortalecido y las molestias de la vida diaria no han confundido aún mi mente. ¿Y qué es todo lo que logro escribir? En el caso más favorable, una página; pero, generalmente, lo que se pudiera escribir en la palma de la mano, y a menudo, en momentos improductivos, menos aún." *Conversaciones*, 3º, 222.
21 *Id.*; 2º, 139.

haber ido viendo claro en las cosas del mundo, favorecerá a la obra."[22] Y Goethe añade una de sus perfectas comparaciones —la del caudal juvenil: plata trocada en oro—, que redondea el pasaje.

Diez días después, la segunda escena de ese acto está concluída. Goethe la lee a Eckermann, y la comentan los dos.[23] El 20 del mismo mes hablan de problemas de realización escénica del poema dramático. Goethe parece buscar soluciones inesperadas.[24] En seguida: "Requeriría un teatro demasiado grande —replicó Goethe—. Apenas si es concebible."[25] Y repite, con variantes, los razonamientos del poeta dramático, en el "Preludio": "Déjeme usted en paz con el público —dijo Goethe—. No quiero saber nada de él. Lo principal es que la obra esté escrita; ahora, que el mundo se comporte con ella como pueda y la aproveche en todo lo que sea capaz."[26] En seguida, hablan de un personaje: Euforión, y Goethe anticipa esta rectificación a futuros anotadores que lo identificarán con Byron:[27] "Euforión —replicó Goethe— no es un ser humano, es un ser alegórico. En él se personifica la poesía, que no está ligada a ninguna época, a ningún lugar ni a ninguna persona."[28]

Lecturas y comentarios continúan, a fines de 1829 y principios de 1830;[29] transcurren varios meses y no adelanta la "Noche clásica de Walpurgis" —cuya elaboración interrumpen otras preocupaciones de carácter editorial, relacionadas con la impresión de sus obras—; además suspende aquélla, según dice: "hasta que en mi interior vaya todo adquiriendo la fuerza y la gracia necesaria".[30]

Para mediados de septiembre, según carta de Eckermann, ausente entonces, fechada en Ginebra el día 14 de ese mes, "los huecos de la 'Noche clásica de Walpurgis' están colmados y el final dichosamente

---

22 *Id.*, *id.*, 140.

23 *Id.*, *id.*, 142-145.

24 "Wagner —dijo Goethe— no debe dejar la botella de la mano, y la voz debería producir el efecto de salir de la botella. El papel sería a propósito para algún ventrílocuo; he oído a algunos que sabrían resolver muy bien la dificultad." *Conversaciones*, 2º, 148.

25 *Id.*, *id.*, 148.

26 *Id.*, *id.*, 149.

27 Como podrían haberlo identificado con Shelley.

28 *Conversaciones*, 2º, 150.

29 *Id.*, *id.*, 150-180.

30 *Id.*, *id.*, 187.

alcanzado. Por tanto, los tres primeros actos están completamente terminados; a ellos se une la *Helena*, y así queda hecho lo más difícil". [31] El 30 de noviembre de ese año, enfermo Goethe, escribe a lápiz unas líneas y en ellas dice: "El *Fausto* seguirá." [32] Restablecido, en febrero de 1831 empieza el cuarto acto: el 13 de ese mes hablan de él [33] y tornan a referirse al mismo, cuatro días más tarde.

Entonces Goethe compara las dos partes. [34] Vuelve a hacerlo, desde otro punto de vista, el 21 del mismo mes. [35] Las *Conversaciones* se desvían después hacia lo demoníaco —demónico evitaría la confusión—, a propósito de las Memorias, donde Goethe trata ese tema, y aclara que Mefistófeles no tiene rasgos demoníacos: "es un ser demasiado negativo, dice; lo demoníaco se manifiesta siempre en una actividad totalmente positiva". [36]

Otros temas se suceden y alternan, en las *Conversaciones*, hasta que Eckermann anota, el lunes 2 de mayo de 1831, que Goethe le ha dado la noticia de que casi ha "terminado el comienzo del quinto acto del *Fausto*". [37] Pero el cuarto está aún pendiente. Goethe dice, acerca del quinto: "El pensamiento de esta escena tiene treinta años de fecha; es de tal importancia, que nunca dejó de interesarme; pero tan difícil de expresar, que temía ponerme a ello. Ahora he logrado entrar de nuevo en situación, y si la dicha me acompaña espero escribir de una vez también el cuarto acto." [38] El acto final avanza; el 6 de junio siguiente [39] vuelven a hablar de él.

---

31 *Id.*, *id.*, 212.

32 *Id.*, *id.*, 228.

33 *Id.*, *id.*, 240-241.

34 "Efectivamente —respondió Goethe—, la primera parte es casi completamente subjetiva; es la obra de un individuo preocupado, lleno de pasión; esta semiobscuridad puede agradar también a las gentes. Pero en la segunda parte no hay apenas nada subjetivo; aparece en ella un mundo más alto, más vasto, más claro, menos apasionado, y quien no haya vivido algo y no posea alguna experiencia no sabrá qué hacer con él." *Conversaciones*, 2º, 251.

35 "La antigua 'Noche de Walpurgis' —dijo Goethe— es monárquica porque en ella el demonio es acatado por todos, como jefe reconocido; en cambio, la clásica es republicana, pues cuantos en ella figuran están allí con independencia, de manera que todos son iguales y nadie se subordina a otro ni se preocupa de los demás." *Conversaciones*, 2º, 260.

36 *Id.*, *id.*, 272.

37 *Id.*, *id.*, 308.

38 *Id.*, *id.*, 308-309.

39 *Id.*, *id.*, 316-318.

Con esta nota de Eckermann, se cierra el proceso de elaboración de la obra: "En las semanas próximas terminó Goethe el cuarto acto, que faltaba aún, y en agosto estaba encuadernada y completamente despachada toda la segunda parte. A Goethe le produjo una dicha extraordinaria haber llegado a este objetivo [40] tan ansiado. 'Lo que me resta de vida —dijo— puedo considerarlo como un puro regalo y, en el fondo, es indiferente lo que ya pueda hacer y el cómo lo haga'." [41]

Goethe vió pasar aún tres estaciones; pero concluída la obra central de su existencia, cerrado el orbe de *Fausto*, ni en las *Conversaciones* ni en las biografías parece que esa prolongación de su vida tenga otro objeto que el de permitirle gozar en la realización del poema dramático, motor de su actividad literaria, en más de medio siglo.

* * *

La obra —el *Fausto*—, la vida y las opiniones de Goethe sobre su poema dramático han sugerido comentarios profundos o eruditos, según la profundidad o la erudicción de quien ha emprendido esas tareas de crítica e investigación, en torno del autor y de su obra. Aquí sólo se ha querido seguir, hasta donde Memorias y *Conversaciones* lo permiten, un aspecto del proceso de elaboración del *Fausto*.

Las orientaciones más útiles y precisas acerca del *Fausto* son aquellas que proceden, como es natural, de Goethe mismo: las que fueron recogidas por Eckermann, en las *Conversaciones*; pues lo que Goethe pensaba acerca del poema dramático, nos ilustra más sobre él, que muchas de las suposiciones de los comentaristas y anotadores del *Fausto*. Las páginas de éste llevan al pie notas: a veces útiles, a veces redundantes, arbitrarias, y a veces absurdas.

La pedantería de algunas de esas notas, frecuentemente hace pensar en prolongaciones humanas de un personaje del poema: Wagner, el fámulo del doctor Fausto que ocupó el asiento, pero no el sitio, del amo ausente.

La lenta elaboración del *Fausto* —preparada, subconscientemente, desde la adolescencia y realizada a lo largo de todo el resto de la vida de Goethe— es comparable, por ello, a la elaboración de *La Dorotea,* de Lope, más bien que a la del *Quijote,* ya que la ejecución de la novela capital

40 Así en la traducción, en vez de "meta".

41 *Conversaciones,* 2º, 318.

de Cervantes sólo ocupó sus últimos años de plenitud creadora. Semejantes por esto y por constar de dos partes, en cuanto al proceso ambas obras difieren, porque el corte y las pausas fueron decisivos para el *Fausto.*

Cervantes se vió obligado a acelerar la ejecución de la segunda parte del *Quijote,* por razones de todos conocidas, y esa prisa influyó en la evolución de los dos caracteres complementarios de la novela: el hidalgo y su escudero. Gothe retrasa voluntariamente la continuación del *Fausto,* la aplaza hasta el ocaso de su existencia, sin haber dejado de pensar en la obra.

Entre la ejecución de la primera parte y la conclusión de la segunda, pasa más de medio siglo. Goethe, como se ha visto ya, trazó el plan de la segunda parte; meditó largamente acerca de situaciones y detalles, después de haber precisado los episodios, y fué resolviendo los problemas de técnica literaria, sin prisa alguna, con ese dominio sobre sí, con ese carácter que poseía Goethe y que en su fisonomía puede advertirse, a través de los retratos.

Así, por ejemplo, decide previamente que "la 'Noche clásica de Walpurgis' tiene que escribirse en versos rimados y ha de tener al mismo tiempo un carácter antiguo". [42] Todo está previsto y resuelto; casi no hay margen para el azar, en la ejecución. El cauce por donde va a pasar el río de la poesía dramática, en la segunda parte, está medido y acotado en toda su longitud, igualmente prevista. Sin embargo, a veces, como en la "Noche clásica de Walpurgis", "le salían admirables cosas, que sobrepujaban sus esperanzas". [43]

Si Fausto cambia un poco, en cuanto a su psicología, al dejar de ser el romántico enamorado de Gretchen, para convertirse en el poderoso amigo del Emperador y el amante de la Helena clásica, esto se explica por la transformación —no sólo en el aspecto físico— del personaje, ya centenario, pero septuagenario en apariencia que, al cegar, conserva aún vivas la ambición y la llama interior del espíritu atormentado.

Además, Fausto —a pesar de ser el eje de la acción del poema— ocupa a lo largo de la segunda parte, en el diálogo, menos sitio que otros personajes subalternos; su misma categoría, su importancia, lo alejan

42 *Id.,* 1º, 256.
43 *Id.,* 2º, 172.

y lo hacen menos visible —aun en las imperfecciones—, aunque se destaque más, por los hechos.

Mefisto es, en cambio, una figura invariable, de una pieza, porque Goethe mismo ha afirmado que surgió de una actitud de negación ante la afirmación vital de Fausto: el hombre que quiso serlo plenamente y que para ello fué más allá de los límites de toda vida y de toda obra humana.

En cuanto a otras figuras del poema, Goethe mismo alumbra el sendero, con sus reflexiones:

"En el emperador, dirá, he pretendido representar a un príncipe que posee todas las cualidades necesarias para lograr la ruina de su país, lo que, efectivamente, acaba por conseguir.

"Nada le preocupa el bien de su reino ni de sus súbditos, agrega; sólo piensa en sí mismo y en encontrar cada día una diversión nueva." [44]

A veces, sin embargo, la concepción de la obra se envuelve en sigilo, se rodea de misterio. Allí está el problema de las "madres", a quienes visita Fausto. Goethe repite esta palabra y agrega: "¡suena tan misteriosamente!"

"No puedo decirle más —continuó— sino que he leído en Plutarco que en la antigüedad griega se hablaba de las *madres* como divinidades. Esto es todo lo que debo a la tradición; el resto es invención mía." [45]

No todo era propio: él aprovechó aportaciones del pasado y aun sugestiones del presente. No sabemos hasta qué punto puede considerarse a Eckermann como "colaborador" de Goethe, particularmente en el segundo *Fausto*, no sólo porque alguna vez nos diga, satisfecho, que Goethe le había confiado que si la primera parte fué escrita gracias a Schiller, la segunda no habría aparecido sin el mismo Eckermann.

Fué éste, modelo de secretarios: devoto, discreto, leal, entusiasta. Espectador, más que crítico, su admiración trasciende y va del espíritu al hombre. Sincero en sus observaciones, jamás adula —recuérdese la rectificación trascendental a la *Teoría de los colores*, que Goethe rechaza primero y después acepta—; no busca dar realce a determinadas situaciones, con alguna ironía, aunque pudo hacerlo; en sus páginas narrativas no se desborda lo dramático: lo frena el gusto clásico, igual que en su maestro y amigo. Posee Eckermann la modestia real de quien

44 *Id.*, 3º, 184.
45 *Id.*, 2º, 159.

sabe apreciar las distancias, y en cada situación difícil lo tiene presente, sin olvidarlas nunca. Sabía ser agradable —hasta en lo convencionalmente absurdo: el sueño en que Fausto y Mefistófeles alternan con él—; sabía callar a tiempo.

Así como el ejemplar escudero se va acercando al hidalgo español, Eckermann tras los oportunos silencios de la primera etapa se aproxima poco a poco a Goethe; hace gala de sus conocimientos, en ciertas materias, y la prolongación de sus *Conversaciones* —¿por qué Goethe no llegó a darle la alegría de autorizar su publicación mientras él estaba aún vivo?— recuerda la prolongación de las Memorias goethianas.

A propósito de la seductora Helena, Eckermann anota, complacido, el 24 de febrero de 1830: "Me dijo Goethe que había añadido un rasgo a la figura de Helena para aumentar su hermosura, rasgo que le había sido sugerido por una observación mía y que honraba la finura de mis sentimientos." [46] Así: sin falsa modestia; como hubiera podido escribir lo contrario, una censura de Goethe.

* * *

Hay también algo esotérico, en la gestación del *Fausto*; aquello que Goethe quiere mantener en la penumbra — cuando no en completa sombra. Por ejemplo, aquel pasaje en que dice: "A un buen conocedor de la antigüedad, la frase *brujas tesálicas* le sugerirá una porción de ideas, mientras que para el profano no pasará de ser un mero nombre." [47]

Goethe no daba respuesta a quien le preguntaba qué idea había pretendido encarnar en *Fausto*, según decía, porque no lo sabía él mismo: "que el diablo pierda la apuesta y que se salve un hombre, que de error en error va subiendo hacia lo mejor, es un buen pensamiento, pero no una idea que fundamente el conjunto de la obra y sus escenas particulares". [48]

En cuanto al conjunto, decía, la obra "será siempre inconmensurable, y por lo mismo excitará constantemente a los hombres a estudiarla repetidamente, como un problema sin resolver". [49]

---

46 *Id.*, *id.*, 177.
47 *Id.*, *id.*, 260.
48 *Id.*, *id.*, 167.
49 *Id.*, *id.*, 241.

Insiste en ello, al decir del *Fausto* que serán "vanos todos los esfuerzos hechos para hacerlo más comprensible".[50]

La comparación entre la primera y la segunda parte, arroja alguna luz. "La primera parte es casi completamente subjetiva; es la obra de un individuo preocupado, lleno de pasión; esta semioscuridad puede agradar también a las gentes"[51] —opina, e insiste en ello—: "Hay que tener en cuenta, además, que la primera parte fué producida en un momento en que en el alma del autor había cierta obscuridad. Pero precisamente esta obscuridad sugestiona a las gentes y se esfuerzan en penetrarla, como con todos los problemas insolubles."[52] "Pero en la segunda parte no hay apenas nada subjetivo; aparece en ella un mundo más alto, más vasto, más claro, menos apasionado, y quien no haya vivido algo y no posea alguna experiencia no sabrá qué hacer con él."[53]

Para nosotros, la primera parte es precursora del romanticismo, y la segunda anticipa el retorno a la literatura del mundo antiguo, a la preferencia por lo que, como clásico, es eterno.

En cuanto a "la clave de la salvación de Fausto", hay "en Fausto mismo, una actividad cada vez más alta y más pura hasta el fin, y desde arriba el eterno amor que viene en su auxilio. Esto está en armonía, agrega, con nuestras ideas religiosas, según las cuales la bienaventuranza no puede alcanzarse por nuestra propia fuerza exclusivamente sino con el complemento de la gracia divina".[54]

* * *

Goethe podía ver a distancias de portento y abarcarlo todo con profunda mirada aquilina; era capaz de presentir, en medio de la noche aparentemente plácida, una catástrofe remota; podía distinguir lo que otros no habían visto: percibir matices de color en las brumosas lejanías, y advertir similitudes y desemejanzas apenas apreciables para los demás, en plantas, bestias y trozos de montaña. En todo eso había ejercitado los ojos, se había afinado su espíritu — recio por lo demás hasta ser, como afirma, insensible al dolor y al espanto.

---

50 *Id.*, *id.*, 158.
51 *Id.*, *id.*, 251.
52 *Id.*, *id.*, 158.
53 *Id.*, *id.*, 251.
54 *Id.*, *id.*, 317.

Así llegó a la supuesta impasibilidad goethiana: mármol vivo que no se alteraba —aparentemente— ni por la pérdida de un ser amado, de su propio hijo. Pero acataba las grandezas —no sólo de ánimo—, y él, gigante, se sentía pequeño ante quienes le parecían más grandes que él, sólo porque habían nacido en una cumbre social inaccesible.

Goethe se hallaba tan cerca de Fausto, en la vida, que su creación llega a confundirse, a fundirse con él. Como el campo visual principia a partir de la córnea, la mirada se detiene en el límite de la propia visión: el ojo humano ve todo lo que está fuera de él; pero no puede verse — a menos que sea en un reflejo de sí, en su imagen.

De ese modo se explicaría que Goethe, a pesar de su humanismo, no se encontrara en Fausto; y no porque fuese a cegar, como su héroe, antes de que la muerte llegara, ya que, próxima ésta, pedía más luz al penetrar en tinieblas que aún no había explorado.

Goethe-Fausto, sin otro Mefistófeles que la negación tenaz, agresiva, del mundo; Fausto-Goethe había tratado de encontrarse, y se halla al fin, en la ascención final, pues se apoya en errores que ha combatido y derribado.

Goethe, como el personaje predilecto, obedece al ideal de superación que le impulsa, flecha ascendente, hacia su destino: la perenne luz que su espíritu buscaba en medio de la oscuridad invasora.

Francisco Monterde

GOETHE COMO FUNDADOR DE UNA NUEVA ESTETICA *

El número de escritos y ensayos que aparecen en nuestra época con el objeto de determinar la relación existente entre Goethe y los ramos más diversos de las ciencias modernas, y de la vida espiritual moderna en general, es sencillamente abrumador; la mera mención de los títulos podría llenar un volumen. Este fenómeno se debe al hecho de que nos vamos dando cuenta de que con Goethe nos encontramos ante un factor cultural del que debe necesariamente formarse un juicio todo aquel que quiera participar en la vida espiritual contemporánea. Pasarlo por alto equivaldría en este caso a renunciar a la base de nuestra civilización, a revolverse en lo bajo sin la voluntad de elevarse hasta la altura diáfana de donde emana toda la luz de nuestra civilización. Sólo aquel que en un punto cualquiera es capaz de hacer causa común con Goethe y su época, puede percibir claramente qué camino emprende nuestra civilización, y adquirir conciencia de los fines que debe perseguir la humanidad moderna; quien no encuentra dicha relación con el espíritu más formidable de la nueva época, se deja arrastrar sencillamente por el prójimo y conducir como un ciego. Todas las cosas aparecen con un nuevo contexto al contemplarlas con la mirada que se ha aguzado en esta fuente de civilización.

Pero si bien el mencionado afán de los contemporáneos de referirse a Goethe en un punto u otro es muy satisfactorio, no puede, sin embargo, afirmarse que sea en todo punto feliz la forma en que esto tiene lugar.

---

* Rudolf Steiner (1861-1925) inició con esta conferencia, que sostuvo en Viena el 9 de noviembre de 1888 y que aparece aquí por primera vez en traducción castellana, sus extensos estudios sobre Goethe, entre los cuales se destacan las obras: La Weltanschauung de Goethe, Introducción a los Escritos de Goethe sobre las Ciencias Naturales, Comentarios sobre Fausto.

Con demasiada frecuencia se incurre en falta de imparcialidad, tan necesaria para adentrarse en las profundidades del genio goethiano antes de emitir algún juicio crítico. Goethe es considerado anticuado en muchas cosas, sencillamente porque no se reconoce toda su significación e importancia. Se cree haber dejado a Goethe muy atrás, mientras que en la mayoría de los casos lo acertado consistiría en aplicar sus amplios principios, su modo grandioso de observar las cosas, a nuestros hechos y medios científicos actualmente más avanzados. Con Goethe no se trata nunca de saber si el resultado de sus investigaciones concuerda más o menos con el de la ciencia actual, sino siempre de saber cómo ha enfocado Goethe el asunto. Los resultados llevan el sello de su época, esto es, van solamente hasta donde alcanzaban los recursos científicos y la experiencia de su tiempo; pero su modo de pensar, su manera de plantear los problemas, es una conquista *permanente* con la que se comete la mayor injusticia al mirarla de soslayo. Pero nuestra época posee la peculiaridad de que casi no atribuye importancia alguna a la facultad espiritual productiva del *genio.* ¿Cómo podría ser de otro modo en un tiempo en que, tanto en la ciencia como en el arte, es mal visto exceder el límite de la experiencia física? Para la mera observación sensoria no se necesitan sino sentidos sanos, y para *este* fin el *genio* es algo de que muy bien se puede prescindir.

Pero tanto en las ciencias como en el arte el verdadero progreso nunca se ha obtenido por medio de esa observación o imitación servil de la naturaleza, puesto que se da el caso de que miles y miles de personas pasan por alto una experiencia hasta que viene uno y hace en la misma experiencia el descubrimiento de una ley científica formidable. No cabe duda de que antes de Galileo más de uno habrá visto oscilar una lámpara de iglesia; pero tenía que venir este genio para descubrir en ella la ley del movimiento pendular tan importante para la física. "Si el ojo no fuese de esencia solar, ¿cómo podríamos ver el sol?", exclama Goethe; con lo cual quiere decir que sólo puede ver en lo profundo de la naturaleza, aquel que posee la disposición necesaria así como la facultad productiva de ver en lo real más que los meros hechos exteriores. Y esto es lo que no se quiere comprender. No hay que confundir los logros formidables que debemos al genio de Goethe, con las deficiencias inherentes a sus investigaciones como consecuencia de la limitación de las experiencias en aquel entonces. El mismo Goethe ha caracterizado, en una imagen

muy acertada, la relación entre sus resultados científicos y el progreso de la investigación científica; considera dichos resultados como peones con los que quizás se ha aventurado demasiado lejos en el tablero, pero en los que debe reconocerse el plan del jugador. Si tomamos en consideración esas palabras, se impone para nosotros la siguiente elevada tarea en el dominio de la investigación goethiana: ésta debe inquirir cuáles fueron las tendencias de Goethe. Lo que él da como resultados puede que no sirva sino de ejemplo de cómo procuraba resolver sus grandes problemas con medios limitados. Nosotros debemos procurar resolverlos *de acuerdo con su espíritu*, pero con nuestros medios más amplios y sobre la base de nuestra experiencia más copiosa. De esta manera podrán fructificar todos los ramos de la investigación hacia los cuales Goethe dirigió su atención, y, *lo que es más*, llevarán un sello uniforme y serán, bajo todo punto de vista, eslabones de una gran concepción homogénea del mundo. La mera investigación filológica y crítica, cuya justificación sería una locura negar, debe encontrar de este lado su complemento. Debemos posesionarnos de la abundancia de pensamientos e ideas que se encuentran en Goethe y, partiendo de los mismos, continuar el trabajo científico.

Mi tarea consistirá ahora en mostrar hasta qué punto los principios en cuestión son aplicables a una de las ciencias más recientes y a la vez más discutidas, esto es, a la estética. La estética, o sea la ciencia que se ocupa del arte y de sus creaciones, cuenta 200 años de existencia. El primero que se destacó en este respecto, con plena conciencia de haber inaugurado un nuevo dominio científico, fué Alexander Gottlieb Baumgarten, en el año 1750. A la misma época pertenecen los esfuerzos de Winkelmann y Lessing para llegar a un fundado juicio sobre cuestiones de principio en el arte. Todo lo que anteriormente se ha intentado en ese campo no puede considerarse siquiera como el comienzo más elemental de esta ciencia. Hasta el gran Aristóteles, ese coloso espiritual que ha ejercido una influencia tan decisiva en todos los ramos de la ciencia, ha sido completamente estéril para la estética. Excluyó completamente de su campo de observación las artes plásticas, mostrando así que, en realidad, no poseía el concepto del arte; además, el único principio que conocía era el de la imitación de la naturaleza, lo cual nos muestra una vez más que nunca comprendió la misión del espíritu humano en sus creaciones artísticas.

El hecho de que la ciencia de lo bello haya nacido tan tarde, no es ninguna casualidad. Esta ciencia no era posible antes por la sencilla razón de que faltaban las condiciones propicias. ¿Cuáles son esas condiciones? El hecho de que el hombre necesite el arte es tan antiguo como la humanidad, pero la necesidad de comprender su misión no pudo nacer sino mucho más tarde. El espíritu griego, que en virtud de su organización feliz encontraba su satisfacción en la realidad que nos rodea de un modo inmeditato, creó una época del arte que significa una cúspide; pero lo hizo con ingenuidad primaria, sin la necesidad de crearse en el arte un mundo que nos ofreciera una satisfacción que no puede venirnos de ninguna otra parte. El griego encontraba en la realidad todo lo que buscaba; la naturaleza satisfacía generosamente todos los deseos de su corazón, todas las exigencias de su espíritu. No podía darse el caso de que naciese en su corazón la nostalgia de algo que en vano buscamos en el mundo que nos rodea. El griego no se elevaba sobre la naturaleza; por esta razón ésta salía al encuentro de todas sus necesidades. Formando todo su ser una unidad inseparable con la naturaleza, ésta obraba en él y sabía muy bien lo que le era permitido crear en él para luego poder satisfacerlo. De este modo, en ese pueblo ingenuo, el arte no era sino una continuación de la vida *dentro de* la naturaleza, habiendo nacido directamente de esta última. Le satisfacía las mismas necesidades que su madre, solamente que en un grado más elevado. Esta es la razón por la cual Aristóteles no conocía ningún principio artístico más elevado que el de la imitación de la naturaleza. No era necesario rebasar la naturaleza, puesto que ya *en* ésta se encontraba la fuente de toda satisfacción. Lo que a nosotros nos parecería vacío y falto de significado, a saber, la *mera* imitación de la naturaleza, era entonces completamente suficiente. Nosotros hemos dejado de considerar la mera naturaleza como lo más elevado que pueda ansiar nuestro espíritu; por tanto, *a nosotros* jamás podría satisfacernos el *mero* realismo, el cual nos ofrece la realidad desprovista de aquel elemento más elevado. Esa época tenía que venir; era una necesidad para la humanidad que se desarrolla hacia grados cada vez más elevados de perfección. El hombre podía mantenerse completamente dentro de la naturaleza sólo mientras no tenía conciencia de ese hecho. En el momento en que reconoció su propio ser con toda claridad, en el momento en que se dió cuenta de que en su interior vive un

mundo cuando menos igual al mundo exterior, debía desembarazarse de las cadenas.

Ahora ya no podía someterse completamente a la naturaleza para que *ésta* dispusiera de él a su antojo, creando en él necesidades, y, a su vez, satisfaciéndolas. Ahora tenía que hacerle frente, con lo cual, de hecho, ya se había emancipado de ella, creándose en su interior un mundo nuevo; de *éste* emana ahora su anhelo, de *éste* proceden sus deseos. El que estos deseos no creados ya por la naturaleza, puedan ser satisfechos por ella, queda naturalmente al acaso. De todos modos, un abismo profundo separa ahora al hombre de la realidad, y éste debe restablecer la armonía que anteriormente existía en una perfección natural. Con lo cual nacen los conflictos entre el ideal y la realidad, entre lo que se quiere y lo que se alcanza; nace, en una palabra, todo aquello que conduce al alma humana a un verdadero laberinto espiritual. La naturaleza se encuentra frente a nosotros sin alma, desprovista de todo aquello que nuestro interior nos anuncia como algo divino. La consecuencia inmediata consiste en apartarse de todo lo que es naturaleza, en huir de lo inmediatamente real. Esto es exactamente lo contrario del helenismo. Mientras que éste lo ha encontrado *todo* en la naturaleza, aquella concepción del mundo no ha encontrado *nada* en ella. Bajo esta luz debemos considerar el cristianismo de la Edad Media. Así como el helenismo no podía reconocer la esencia del arte porque no era capaz de comprender ni el hecho de que éste rebasara la naturaleza, ni la creación de una naturaleza superior frente a la inmediata, tampoco la ciencia cristiana de la Edad Media podía llegar a un conocimiento del arte, puesto que éste no podía trabajar sino con los medios de la naturaleza, y los eruditos no podían concebir que dentro de la realidad profana pudiesen ser creadas obras capaces de satisfacer al espíritu que aspira a lo divino. Aquí tampoco el desamparo de la ciencia ha podido poner trabas al arte. Las obras más maravillosas del arte cristiano se crearon mientras que aquélla no sabía qué opinar acerca de ellas. La filosofía, que en aquella época era remolcada por la teología, no sabía asignar al arte un lugar en el progreso cultural, como tampoco lo sabía el gran idealista de Grecia, el "divino Platón". Este declaró sencillamente que el arte plástico y la poesía dramática son perjudiciales. Platón carece del concepto de la misión independiente del arte hasta tal extremo, que sólo fue indulgente con la música porque ésta estimula la bravura en la guerra.

En la época en que el espíritu y la naturaleza se hallaban tan íntimamente unidos no podía nacer la ciencia del arte, como tampoco lo podía en aquella época en que ambos se encontraban frente a frente en contraste irreconciliable. Para que naciese la estética era necesaria aquella época en que el hombre, libre e independiente de las trabas de la naturaleza, veía el espíritu en toda su pureza, pero en la cual volvía a ser posible una fusión con dicha naturaleza. El hecho de que el hombre se eleve sobre el punto de vista del helenismo tiene una razón muy fundada. En efecto: en la suma de contingencias de que se compone el mundo en que nos sentimos colocados, no podemos de ningún modo encontrar lo divino, lo absoluto, puesto que en torno nuestro no vemos más que hechos que también podrían muy bien ser distintos; no vemos más que individuos, mientras que nuestro espíritu tiende a lo genérico, a lo arquetípico; no vemos sino lo finito, lo transitorio, en tanto que nuestro espíritu aspira a lo infinito, a lo imperecedero, a lo eterno. Si, por lo tanto, el espíritu humano, distanciado de la naturaleza, tuviese que volver a ésta, tendría que ser a algo distinto de aquella suma de contingencias. Y Goethe significa esta vuelta a la naturaleza, pero una vuelta con toda la riqueza del espíritu desarrollado, con el nivel de civilización de la nueva época.

La separación fundamental de naturaleza y espíritu no corresponde a las ideas de Goethe; él no quiere ver en el mundo sino un gran todo, una sucesión homogénea en el desarrollo de los seres, *dentro de* la cual el hombre constituye un eslabón, si bien el más elevado. "¡Naturaleza! Ella nos rodea y nos envuelve; incapaces de salirnos de ella, tampoco podemos penetrar más adentro en su interior. Sin pedírnoslo y sin advertirnos nos coge en el giro de su danza, y continúa con nosotros hasta que nos cansamos y nos desprendemos de sus brazos." (Véase Goethes Werke. Naturwissenschaftliche Schriften". Editado por Rud. Steiner en *Kürschner's Deutsche Nat. Lit.* Tomo II, pp. 5 y sig.) Y en el libro sobre Winkelmann dice lo siguiente: "Cuando la naturaleza sana del hombre obra como *un todo*, cuando él se siente en el mundo como en *un todo* grande, bello y digno, cuando el deleite armonioso le brinda un encanto puro y libre, entonces el universo, si pudiese sentirse a sí mismo, se regocijaría como habiendo logrado su fin, y admiraría la cumbre de su propio ser y devenir." En eso consiste el hecho genuinamente goethiano de salir de la naturaleza *en una forma amplia*, sin alejarse por eso en lo más mínimo de lo que constituye *la esencia de la naturaleza*. A Goethe

le es ajeno algo que él encuentra hasta en muchas personas de altas prendas: "la particularidad de sentir una especie de miedo ante la vida real, de retraerse en sí mismo, de crear en sí mismo un mundo propio, de modo que lo más excelente lo llevan a cabo en el interior." Goethe no huye de la realidad para crearse un mundo intelectual abstracto que no tiene nada de común con aquélla, sino que ahonda en la misma para descubrir leyes inmutables en su transformación eterna, en su movimiento y en su devenir, y se coloca frente al individuo para contemplar en él al arquetipo. Así es como nacieron en su espíritu los arquetipos de la planta y del animal, que no son sino *las ideas del animal y de la planta.* No se trata de conceptos generales vacíos, pertenecientes a una teoría obscura, sino que son las bases esenciales de los organismos, con un contenido rico y concreto, vivientes y evidentes. Por supuesto que no son evidentes para los sentidos exteriores, pero sí para aquella facultad perceptiva más elevada, de que habla Goethe en su disertación sobre el *juicio perceptivo.* Las ideas, en el sentido goethiano, son tan objetivas como los colores y las formas de las cosas, pero sólo son perceptibles para aquel cuya facultad mental está organizada para ello, del mismo modo que los colores y las formas existen solamente para el vidente y no para el ciego. En efecto: lo objetivo no se nos revela si no vamos a su encuentro con un espíritu receptivo. Sin la facultad instintiva de percibir las ideas, éstas serán siempre para nosotros un campo cerrado. Schiller ha visto más profundamente que nadie la estructura del genio goethiano.

El 23 de agosto de 1794, Schiller se dirige a Goethe en la forma siguiente para tratar de esclarecer la entidad en que se basa su espíritu: "Usted junta toda la naturaleza para poner en claro lo particular, y busca en la universalidad de sus manifestaciones la explicación del individuo. Partiendo de las simples, se eleva usted paso a paso a las organizaciones más complicadas para construir por último genéricamente, y con los materiales del edificio total de la naturaleza, la más complicada de todas, esto es, el hombre. Creándolo de nuevo, por decirlo así, según las leyes de la naturaleza, procura usted penetrar en su técnica secreta." En esta nueva creación, en este crear imitativo, se encuentra una *clave* para la comprensión de la cosmovisión goethiana. Si queremos realmente ascender a los arquetipos de las cosas, a lo inmutable en la eterna mutación, no debemos contemplar lo acabado, puesto que ya no corresponde completamente a la idea, sino que tenemos que remontarnos al devenir

y escuchar a la naturaleza en su creación. Este es el sentido de las palabras de Goethe en su ensayo sobre el juicio perceptivo: "Si ya en lo moral, mediante la fe en Dios, en la virtud y en la inmortalidad, debemos elevarnos a una región superior y acercarnos al ser primordial, lo mismo tendría que ser en lo intelectual, haciéndonos dignos de la participación espiritual en las producciones de la naturaleza mediante la observación de ésta en su creación continua. Por esto he insistido sin cesar en lo arquetípico." Los arquetipos goethianos no son, por lo tanto, espectros vanos, sino que son las fuerzas impelentes detrás de los fenómenos.

Esta es la "naturaleza superior" en la naturaleza, de la cual quiere posesionarse Goethe. De lo cual se desprende que la realidad tal como se presenta a nuestros sentidos, no es en ningún caso algo en que pueda permanecer estacionario el hombre que ha alcanzado un grado superior de civilización. Sólo traspasando dicha realidad, rompiendo la cáscara y penetrando en el núcleo, se revela al espíritu humano qué es lo que mantiene unido a este mundo en su interior. Jamás podremos encontrar satisfacción en el fenómeno natural aislado, sino sólo en la ley natural; como tampoco en el *individuo particular*, sino sólo en la generalidad. Este hecho se manifiesta en Goethe en la forma más perfecta que imaginarse puede. Lo que también se afirma en él es el hecho de que, para el espíritu moderno, la realidad, el individuo aislado, no ofrece ninguna satisfacción, porque no es *en él*, sino sólo elevándonos por encima de él, donde encontramos aquello en que reconocemos lo más elevado, lo que veneramos como divino y que en la ciencia llamamos idea. Así como la simple experiencia no puede llegar a conciliar los contrastes si, poseyendo la realidad, *todavía no* posee la idea, de igual manera la ciencia tampoco puede realizar esta conciliación si, poseyendo la idea, *ya no* posee la realidad. Entre estos dos reinos, el hombre necesita uno nuevo; un reino en que ya lo particular, y no solamente el todo, represente la idea, un reino en que ya el individuo se presente en forma tal, que en él se encuentre latente el carácter de la generalidad y de la necesidad. Pero un mundo de esta especie no se encuentra en la realidad sensible; el hombre debe creárselo él mismo, y *este mundo* es el mundo del arte, mundo que es un tercer reino necesario junto al de los sentidos y al del entendimiento.

La estética debe considerar como su misión la comprensión del arte como tal tercer reino. El hombre debe implantar en los objetos de la naturaleza lo divino de que éstos se hallan desprovistos, y en esto consiste la elevada misión del artista. Este debe, por decirlo así, hacer descender a este mundo el reino de Dios. Esa que bien podemos llamar misión religiosa del arte, se halla caracterizada admirablemente en las siguientes palabras de Goethe (en el libro sobre Winkelmann): "Al encontrarse el hombre colocado en la cúspide de la naturaleza, se considera a su vez a sí mismo como una naturaleza entera, que debe de nuevo producir en sí misma una cúspide. Progresa en esa dirección compenetrándose de todas las perfecciones y virtudes, apelando a la selección, al orden, a la armonía y a la significación, hasta elevarse, por fin, a la producción de la obra de arte, que pasa a ocupar un puesto esplendoroso entre sus demás obras y actos. Una vez creada, y encontrándose ante el mundo en su realidad ideal, produce un resultado duradero, y hasta el más elevado, puesto que, desarrollándose espiritualmente del conjunto de facultades, comprende todo lo espléndido, lo venerable y lo amable, y dando aliento a la forma humana, eleva al hombre sobre sí mismo, pone término al círculo de su vida y de sus actos y lo diviniza para el presente, en que se halla comprendido el pasado y lo futuro. Sentimientos semejantes dominaban a los que contemplaban a Júpiter Olímpico, tal como podemos imaginárnoslo por las descripciones, noticias y testimonios de los antiguos. Dios se había hecho hombre para convertir al hombre en un Dios. El hombre contemplaba la más alta dignidad y se sentía entusiasmado por la belleza más sublime."

De este modo se atribuye al arte su alta importancia para el progreso cultural de la humanidad. Y es un signo característico del formidable sentido estético del pueblo alemán el hecho de haber sido éste el primero en descubrir dicha importancia, y que desde un siglo a esta parte todos los filósofos alemanes luchen por encontrar la forma científica más digna para explicar el modo peculiar en que en la obra de arte se fusionan lo espiritual y lo natural, lo ideal y lo real. La misión de la estética consiste, en efecto, en comprender esta fusión y estudiar las formas particulares en que se manifiesta en los diversos dominios del arte. El mérito de haber sido el primero en insinuar el problema en la forma que hemos indicado, y de haber encauzado los principales problemas estéticos, recae en Kant con su *Crítica del juicio* aparecida en 1790, cuyas explicaciones

despertaron inmediatamente la simpatía de Goethe. Pero a pesar de la seriedad con que se trabajaba en esta tarea, debemos convenir actualmente en que todavía no poseemos una solución completamente satisfactoria de los problemas estéticos.

El patriarca de nuestra estética, el pensador y crítico perspicaz Friedrich Theodor Vischer, ha perseverado hasta el fin de su vida en su convicción de que "la estética se encuentra todavía en sus comienzos." Con lo cual ha confesado que todos los esfuerzos en ese dominio, incluso los cinco tomos de su *Estética*, no son sino caminos más o menos extraviados. Y así es en efecto. Esto se debe, si es que se me permite expresar mi convicción, al hecho de que no se hayan tomado en consideración los gérmenes fructíferos de Goethe en este dominio, y de que no se le ha considerado como un científico cabal. De no haber sido este el caso, se habrían ido desarrollando sencillamente las ideas que surgieron en el espíritu de Schiller al contemplar el genio goethiano, y que Schiller ha expuesto en sus *Cartas sobre la educación estética.* En muchos casos, tampoco estas cartas son consideradas como suficientemente científicas por los estéticos sistematizantes, y, sin embargo, forman parte de lo más notable creado por la estética hasta hoy. Schiller parte de Kant. Este filósofo ha precisado la naturaleza de lo bello en muchos respectos. Investiga en primer lugar la causa del placer que sentimos ante las obras de arte, y encuentra que esta sensación de placer es completamente distinta de todas las demás. Comparémosla con la sensación de placer que nos proporciona un objeto que nos es provechoso de un modo cualquiera. Este placer es completamente diferente, pues se halla íntimamente relacionado con el deseo de la presencia del objeto en cuestión. El placer que nos causa lo útil desaparece tan pronto como lo útil deja de existir. No es así con el placer que sentimos ante lo bello. Este placer no tiene nada que ver con la posesión ni con la existencia del objeto, y, por lo tanto, no está ligado al objeto, sino sólo a la representación del mismo. Mientras que con lo práctico, con lo útil, nace inmediatamente la necesidad de convertir la representación en realidad, al tratarse de lo bello estamos satisfechos con la mera imagen. Por esta razón dice Kant que la satisfacción que nos procura lo bello no está influída por ningún interés real, que es una "satisfacción desinteresada". Sin embargo, sería completamente falso creer que por esto lo bello necesariamente debe ser sin finalidad; lo que se excluye es solamente el fin exterior. De lo cual

se desprende la segunda explicación de lo bello, a saber: "Es algo formado en sí con finalidad, pero sin servir para un fin exterior." Al percibir otro objeto de la naturaleza o un producto de la técnica humana, nuestro entendimiento se pregunta cuál es su utilidad, y no está satisfecho hasta haber encontrado una respuesta a su pregunta: "¿para qué?". En lo bello, el "¿para qué?" se encuentra en el objeto mismo, y el entendimiento no necesita salir de éste. Aquí es donde Schiller aborda el problema. Y lo hace introduciendo en su ideario la idea de la libertad en una forma que honra a la naturaleza humana en el más alto grado. Schiller empieza confrontando dos instintos o impulsos humanos que se hacen valer continuamente. El primero es el llamado *impulso sensible* o la necesidad de mantener nuestros sentidos abiertos al mundo exterior. Por ahí penetra en nosotros un abundante contenido, pero sin que podamos ejercer una influencia determinante en su naturaleza. Ahí sucede todo con una necesidad inalienable. Lo que percibimos está determinado desde el exterior; ahí no somos libres, sino que nos encontramos atados y debemos obedecer simplemente a *la ley de la naturaleza.* El segundo instinto o impulso es el *formal.* Este no es sino el juicio o entendimiento que pone orden y ley en la confusión caótica del contenido de la percepción. Por la labor del juicio la experiencia es sistematizada. Pero, según Schiller, tampoco aquí somos libres, puesto que, al realizar esa tarea, el juicio se encuentra sometido a las leyes inmutables de la lógica. Así como en el primer caso nos encontramos bajo el imperio incondicional de la naturaleza, nos encontramos en este segundo bajo el imperio de la razón. Ante esta alternativa, la libertad busca un refugio. Schiller le asigna el dominio del arte, haciendo resaltar la analogía del arte con el juego del niño. ¿En qué consiste la esencia del juego? Se toman objetos de la realidad para transformarlos en sus relaciones en una forma discrecional. En esta transformación de la realidad, no es regulativa una ley de la necesidad lógica, como cuando, por ejemplo, construimos una máquina, en cuyo caso debemos sometemos rigurosamente a las leyes del entendimiento, sino que se obedece sencillamente a una necesidad subjetiva. El que juega establece entre los objetos una relación que le causa placer, y no se somete a ninguna presión. No hace caso del curso inevitable de la naturaleza, puesto que se sobrepone a la presión de ésta empleando a su antojo los objetos que ella le trasmite; pero tampoco se siente dependiente del imperativo de la razón, puesto que el orden que

él introduce en las cosas es de *su invención.* Así pues, el que juega imprime en la realidad su subjetividad, dando a ésta a su vez un valor objetivo. Ha cesado la acción separada de ambos impulsos; éstos se han confundido en uno solo, y de este modo se han hecho libres: lo natural es algo espiritual y lo espiritual es algo natural. Así pues, Schiller, el poeta de la libertad, ve en el arte solamente un *juego libre* del hombre en un plano superior, y exclama con entusiasmo: "El hombre es completamente hombre sólo cuando juega, y juega solamente cuando es hombre en el pleno sentido de la palabra." Al instinto o impulso en que se basa el arte lo llama Schiller *impulso del juego.* Este hace al artista crear obras cuya existencia sensible ya de por sí satisface nuestra razón, y cuyo contenido racional a la vez se pone de manifiesto en esa existencia sensible. Y, en este plano, la esencia del hombre obra en forma tal que su naturaleza se presenta al mismo tiempo espiritualmente, y su espíritu en forma natural. La naturaleza es elevada hasta el espíritu, y el espíritu se sumerge en la naturaleza. Con lo cual ésta es ennoblecida, y aquél desciende de su altura invisible al mundo visible. Se comprende que las obras que se crean de este modo no son completamente copiadas del natural, puesto que en la realidad el espíritu y la materia no coinciden en parte alguna. Por esta razón, si comparamos con las de la naturaleza las obras del arte, éstas se nos representan como *mera apariencia.* Pero tienen que ser apariencia, ya que de lo contrario no serían verdaderas obras de arte. Con este concepto de la apariencia, Schiller, como estético, es único, sin par, jamás superado. Aquí es donde debiera haberse continuado insistiendo, para que, apoyándose en la contemplación goethiana del arte, se hubiera llevado más adelante la solución del problema de la belleza, por de pronto solamente parcial. En lugar de esto, aparece en escena *Schelling* con una tesis completamente equivocada e inaugura un error del que la estética alemana no ha podido ya librarse. Como toda la filosofía moderna, también Schelling considera como la misión del esfuerzo humano más elevado la comprensión de los arquetipos eternos de las cosas. El espíritu pasa por encima del mundo real y se eleva a las alturas donde reina lo divino. Ahí se le revelan la verdad y la belleza plenamente. Sólo lo que es eterno es verdadero y a la vez bello. Por lo tanto, según Schelling, la belleza propiamente dicha sólo puede contemplarla quien se eleva a la verdad suprema, pues ambas no son sino una misma cosa. La belleza sensible, en efecto, no es sino un pálido reflejo

de aquella belleza infinita que jamás podremos percibir con los sentidos. De lo cual resulta que la obra de arte no es *bella* en sí misma, ni por sí misma, sino porque reproduce la *idea de la belleza.* Y es sólo una consecuencia de esta tesis la afirmación de que el contenido del arte es el mismo que el de la ciencia, puesto que tanto el uno como la otra se basan en la verdad eterna, que es al mismo tiempo belleza. Para Schelling, el arte no es sino una ciencia hecha objetiva. Lo que ahora importa saber es lo siguiente: ¿a qué se debe nuestro placer ante una obra de arte? Simplemente a la idea que ésta expresa. La imagen sensible es solamente un medio de expresión, la forma en que se manifiesta un contenido suprasensible. Y aquí es donde todos los estéticos siguen la orientación idealista de Schelling. Por mi parte no puedo estar de acuerdo con Ed. v. Hartmann, el más moderno historiógrafo y sistemático de la estética, cuando afirma que, en *este punto,* Hegel ha ido mucho más lejos que Schelling. Digo que en este punto, porque hay muchos otros en que le es infinitamente superior. Hegel dice, en efecto, que "lo bello es el resplandor sensible de la idea". Con lo cual confiesa también que ve en la idea expresada aquello que es esencial en el arte. Esto aparece todavía más claro en las siguientes palabras: "La dura corteza de la naturaleza y del mundo de todos los días, pone al espíritu más trabas para abrirse paso hacia la *idea* que las *obras del arte.*" Aquí, pues, está expresado muy claramente que el fin que persigue el arte es el mismo que el de la ciencia, esto es, abrirse paso hacia la *idea.*

El arte, según esa escuela, trata de ilustrar de un modo inmediato lo que la ciencia expresa en forma de pensamiento. Friedr. Theod. Vischer llama a la belleza "la manifestación de la idea", con lo cual equipara también el contenido del arte con la verdad. Contra esto se podrá objetar lo que se quiera; quien en la idea expresada vea la esencia de lo bello, jamás podrá separarlo de la verdad. Pero entonces no se comprende qué misión independiente pueda todavía tener el arte junto a la ciencia, puesto que lo que ésta nos ofrece llega a nosotros por la vía del pensamiento en una forma más pura, más limpia, y no cubierto con un velo sensible. Colocándose en el punto de vista de esta estética, sólo por medio de un sofisma se podrá pasar por encima de la consecuencia comprometedora de que las formas artísticas más elevadas sean, en las artes plásticas, la alegoría, y la poesía didáctica en la poesía. Esta estética no pudo comprender la significación independiente del arte, y por eso ha resultado

estéril. Pero tampoco hay que ir demasiado lejos y abandonar todo esfuerzo hacia una estética sin contradicciones. Y, en esa dirección, van demasiado lejos los que quieren reducir la estética a una historia del arte. En efecto: sin la base de principios auténticos, esta ciencia no puede ser sino un punto de convergencia para compilaciones de apuntes sobre los artistas y sus obras, complementadas con observaciones más o menos ingeniosas, pero que, procediendo completamente de la arbitrariedad del razonamiento subjetivo, no tienen ningún valor. Por otro lado, se ha abordado la estética enfrentándola con una especie de fisiología del gusto. En ella se quieren investigar los casos más simples, más elementales, en que experimentamos una sensación de placer, para luego ascender a casos cada vez más complicados, oponiendo así a la "estética desde arriba" una "estética desde abajo". Este es el camino que ha seguido Fechner en su *Propedéutica de la estética*. Es de veras incomprensible que una obra de esta especie haya encontrado adeptos en un país que ha poseído a un Kant. Afírmase en ella que la estética debe partir de la investigación de la sensación del placer; como si toda sensación de placer fuese estética, y como si pudiésemos hacer la distinción entre el carácter de una sensación de placer y el de otra mediante algo que no sea el objeto que las produce. Sabemos que un placer es una sensación estética solamente cuando reconocemos el objeto como bello, puesto que psicológicamente, como placer, la sensación estética no se diferencia en nada de otra. Se trata siempre del conocimiento del objeto. ¿Qué es lo que hace que un objeto sea bello? Este es el problema fundamental de toda estética.

Mucho mejor que los "estéticos desde abajo" nos acercamos al problema si nos apoyamos en Goethe. En cierta ocasión, Merck caracteriza la producción de Goethe con estas palabras: "Tú trabajas en una forma completamente distinta de la de los demás; éstos tratan de dar forma corpórea a lo llamado imaginativo, de lo que no resultan sino tonterías, mientras que *tú te esfuerzas por dar a lo real una forma poética*." Con lo cual se expresa, poco más o menos, lo mismo que con las palabras de Goethe en la segunda parte del *Fausto*: ¡*Reflexiona sobre el qué pero más sobre el cómo*! Con esto se indica aquello que importa en el arte: no dar forma corpórea a algo suprasensible, sino transformar lo sensible-efectivo. Lo real no debe rebajarse a ser un medio de expresión, sino seguir en su completa independencia; pero debe adquirir una forma nueva, una forma en que nos satisfaga. Si sacamos de su círculo

ambiente a un ser particular cualquiera y lo colocamos ante nuestros ojos en este estado de separación, inmediatamente muchos rasgos en él nos parecerán incomprensibles. No podemos hacerlo concordar con el concepto o idea que necesariamente debemos darle como base. Es que precisamente su organización en la realidad no es *solamente* la consecuencia de su propia ley, sino que la realidad limítrofe es codeterminante de un modo inmediato. Solamente si el objeto en cuestión hubiera podido desarrollarse independiente y libremente, sin influencia ajena, expondría ese objeto la idea que le es propia. De esta idea, base del objeto, pero que ha sido estorbada en su desenvolvimiento libre en la realidad, debe posesionarse el artista y desarrollarla. Debe encontrar en el objeto el punto partiendo del cual una cosa puede ser llevada a su máxima perfección, hacia la cual ella no puede desarrollarse dentro de la naturaleza misma. En ningún objeto particular la naturaleza realiza completamente sus intenciones; junto a *esta* planta crea *otra* y *otra*, y así sucesivamente; ninguna de ellas lleva la idea total a una vida concreta, sino solamente una u otra parte, según las circunstancias. Pero el artista debe remontarse a lo que se le revela como tendencia de la naturaleza. Y esto es lo que Goethe quiere decir al caracterizar su actividad con las siguientes palabras: "En todo busco un punto desde el cual mucho puede ser desarrollado." En el artista, todo lo exterior de su obra debe poner de manifiesto todo lo interior; en el producto de la naturaleza, lo exterior, como si dijéramos, se rezaga de lo interior y el espíritu humano inquisidor debe reconocerlo primero. Así pues, las leyes según las cuales el artista opera no son sino las leyes eternas de la naturaleza, pero puras, no influídas por ningún impedimento. Las creaciones del arte se basan, por consiguiente, no en *lo que es,* sino en *lo que podría ser.* No en lo real, sino en lo posible. El artista crea según los mismos principios que la naturaleza; pero se ocupa, conforme a dichos principios, de los individuos, mientras que, para hablar como Goethe, a la naturaleza los individuos no le importan. "Construye y destruye siempre", porque quiere alcanzar lo perfecto no en el individuo, sino en el todo. El *contenido* de una obra de arte es algo real y manifiesto — esto es el *qué* —; en la forma que el artista le da, su esfuerzo tiende a sobrepasar la naturaleza en concordancia con sus propias tendencias, y a conseguir, pero en un grado superior, lo que la naturaleza es capaz de alcanzar en la medida de sus recursos y leyes.

El objeto que el artista coloca ante nosotros es más perfecto que en su existencia natural; pero no lleva en sí más perfección que la suya propia. En este hecho de sobrepasarse el objeto a sí mismo, aunque sobre la base de lo que ya se encuentra escondido en él, reside lo *bello.* Lo bello no es, por tanto, nada antinatural, y Goethe puede decir con razón: "Lo bello es una manifestación de leyes naturales ocultas que, sin ello, hubieran permanecido eternamente escondidas", o, en otra ocasión: "Aquel a quien la naturaleza revela su secreto manifiesto suspira por su intérprete más digno: *el arte.*" En el mismo sentido en que se puede decir que lo *bello* es algo irreal, ficticio, una mera apariencia, ya que lo que representa no se encuentra en ninguna parte en la naturaleza con esta perfección, puede decirse también que lo bello es más verdadero que la naturaleza, por el hecho de que presenta lo que ésta *quiere* pero no puede ser. Acerca del problema de la realidad en el arte, dice Goethe lo siguiente: "El poeta —y podemos hacer muy bien extensivas sus palabras al arte en general— depende de la presentación. Esta alcanza su nivel más elevado cuando rivaliza con la realidad, esto es, cuando sus descripciones a través del espíritu son tan vívidas, que todo el mundo las puede tener por presentes." Según Goethe, "no existe en la naturaleza nada bello que, por leyes naturales, no esté motivado como verdadero". (*Coloquios con Eckermann,* III, 79.) Y el otro lado de la apariencia, el hecho de que un ser se supere a sí mismo, lo encontramos, como modo de ver de Goethe, en sus *Proverbios en prosa,* Núm. 978: "En la flor, la ley vegetal se manifiesta en su forma más elevada, y la rosa no sería, a su vez, sino la cúspide de esta manifestación. El fruto nunca puede ser bello, puesto que en él la ley vegetal se retira en sí misma (en la mera ley)." Aquí se nos dice claramente que donde la idea se desarrolla y despliega su contenido, donde percibimos la ley de un modo inmediato en la manifestación exterior, allí aparece lo *bello.* En cambio, donde, como en el fruto, la manifestación exterior es *informe* y tosca, porque no revela nada de la ley en que se basa la formación de la planta, allí deja de ser *bello* el objeto natural. Por esto continúa diciendo Goethe en el mismo proverbio: "La ley que se manifiesta en su mayor libertad, conforme a sus condiciones más propias, crea lo bello objetivo, que, como es natural, debe encontrar sujetos dignos que lo comprendan." Este modo de ver de Goethe aparece en su forma decisiva en la siguiente sentencia que se encuentra en los *Coloquios con Eckermann* (III, 106): "Claro está que, en detalle,

el artista debe reproducir la naturaleza con fidelidad y devoción . . . pero en las altas regiones del procedimiento artístico, por el cual una pintura es realmente una pintura, es completamente libre y hasta le es permitido servirse de ficciones." Goethe considera que la misión más elevada del arte consiste en "dar por medio de la apariencia la ilusión de una *realidad superior*. Pero es un empeño falso realizar la apariencia hasta tal punto que al fin no quede sino algo real *ordinario*." (*Poesía y verdad*, III, 40.)

Preguntémonos ahora cuál es la razón del placer que nos proporcionan los objetos del arte. Ante todo, debemos convencernos de que el placer que nos proporcionan los objetos por lo que tienen de bello, no es en nada inferior al placer puramente intelectual que nos produce lo espiritual puro. Significa siempre una pronunciada decadencia del arte el que su misión se busque en la mera diversión, en la satisfacción de un placer inferior. Por consiguiente, la causa del placer que nos proporcionan los objetos del arte no puede ser otra que la que, ante el mundo de las ideas, nos hace experimentar aquella exaltación jubilosa que eleva al hombre entero por encima de sí mismo. Ahora bien: ¿qué es lo que en el mundo de las ideas nos da una satisfacción de esta especie? Es, ni más ni menos, aquel sosiego celestial interior, aquella perfección que dicho mundo encierra. Ninguna contradicción, ninguna disonancia se hace sentir en el mundo de las ideas que asciende en nuestro interior, porque este mundo es en sí infinito. Todo aquello que hace que esta imagen sea perfecta, se encuentra en ella misma. Esta perfección innata del mundo de las ideas es la causa de nuestra exaltación al encontrarnos ante el mismo. Para que lo bello nos proporcione una exaltación semejante, debe estar organizado según el mismo modelo que la idea. Y esto es algo completamente distinto de lo que quieren los estéticos idealizantes alemanes. Esto no es la "idea en forma de manifestación sensible", sino precisamente lo contrario, una "manifestación sensible en forma de idea". El contenido de lo bello, la substancia que le sirve de base es, por lo tanto, siempre algo inmediatamente real, y la forma de su aparición es la forma *ideal*. Como puede verse, lo verdadero es precisamente lo contrario de lo que afirma la estética alemana; ésta ha puesto las cosas al revés. Lo bello no es lo divino en un ropaje real-sensible, sino lo real-sensible en un ropaje divino. No es haciéndolo fluir en el mundo, como el artista trae lo divino a la tierra, sino elevando el mundo a la esfera de la divinidad. Lo bello es apariencia porque, por arte de magia, produce ante nuestros sentidos una

realidad que, como tal, se presenta *como* un mundo ideal. ¡Reflexiona sobre el *qué,* pero más sobre el *cómo*!, puesto que en el cómo se encuentra lo que importa. El *qué* continúa siendo algo *sensible,* pero el *cómo* de la presentación se convierte en algo *ideal.* Donde mejor aparece en lo sensible esta manifestación ideal, allí es también donde la dignidad del arte aparece en su más alto grado. Goethe dice a este respecto: "En la música es donde la dignidad del arte se manifiesta quizá del modo más eminente, porque *no tiene ningún material* que deba descontarse. Es todo *forma y contenido,* y eleva y ennoblece todo lo que expresa." Ahora bien: la estética que parte de la definición de que "lo bello es algo real sensible que aparece como si fuese idea" no existe todavía y deberá ser creada. Se le puede dar, sin duda alguna, el nombre de *Estética de la Cosmovisión Goethiana.* Y ésta es la *estética del porvenir.* También uno de los autores más recientes en el dominio de la estética. Eduard von Hartmann, que en su *Filosofía de lo bello* ha creado una obra excelente, comete el antiguo error de creer que el contenido de lo bello es la *idea.* Afirma con razón que el concepto fundamental del que debe partir toda ciencia de lo bello es el concepto de la *apariencia estética.* Muy bien, pero ¿es que la aparición del mundo de las ideas, como tal, podrá alguna vez considerarse como apariencia? No, sin duda, puesto que la idea es la verdad más excelsa; cuando aparece precisamente como verdad y no como apariencia. Pero sí es una *apariencia real* el que lo natural, lo individual, aparezca en un ropaje eterno, imperecedero, *dotado del carácter de la idea,* puesto que en realidad esto no le es propio.

En este sentido el artista nos aparece como el continuador del espíritu universal; continúa la creación en el punto en que éste la suelta de sus manos. El artista nos aparece en *íntima confraternidad* con el espíritu universal, y el arte como la continuación libre del proceso natural. Con lo cual el artista se eleva por encima de la vida real corriente, elevando consigo a los que nos absorbemos en sus obras. No crea para el mundo finito, sino que se extiende más allá. En su poesía "Apoteosis del artista", Goethe expresa este su modo de ver con las siguientes palabras que la musa dirige al artista:

> Así influye poderosamente el hombre noble
> Durante siglos en sus semejantes;
> Porque lo que un hombre bueno puede alcanzar
> No se logra en el estrecho espacio de una vida.
> Por esto continúa viviendo después de su muerte.

Y es tan activo como cuando vivía;
La buena acción, la palabra bella,
Luchan inmortales, como él, mortal, luchaba.
Así también vives tú (el artista) un tiempo ilimitado;
Disfruta la inmortalidad.
(So wirkt mit Macht der edle Mann
Jahrhunderte aũf seines Gleichen:
Denn was ein guter Mensch erreichen kann,
Ist nicht im engen Raum des Lebens zu erreichen
Drum lebt er auch nach seinem Tode fort,
Und ist so wirksam, als er lebte;
Die gute Tat, das schoene Wort,
Es strebt unsterblich, wie er sterblich strebte.
So lebst auch Du (der Kuenstler) durch ungemessene Zeit;
Geniesse der Unsterblichkeit.)

Esta poesía expresa en substancia y de un modo perfecto la opinión de Goethe acerca de la, digamos, *misión cósmica* del artista.

¡Quién como Goethe ha comprendido el arte tan profundamente!; ¡quién ha sabido dignificarlo en esta forma! Sus palabras: "Las grandes obras del arte, obras que son a la vez las más excelentes de la naturaleza, son producidas por el hombre según leyes *verdaderas y naturales*. Todo lo arbitrario, quimérico, desaparece; ahí existe necesidad, ahí está *Dios*", expresan plenamente toda la profundidad de sus ideas. Una estética modelada de acuerdo con su espíritu, ciertamente no puede ser mala. Y esto se podrá aplicar de seguro a muchos otros capítulos de nuestra ciencia moderna.

Al morir el último descendiente del poeta, Walter von Goethe, el 15 de abril de 1885, y ya al alcance de la nación los tesoros de la casa de Goethe, más de uno se habrá encogido de hombros al presenciar con qué celo los eruditos se interesaron hasta por los restos más insignificantes de la sucesión, considerándola como una preciosa reliquia que, en vista de la investigación científica, no había que tener en poco. Pero el genio de Goethe es algo inagotable que no se abarca de una ojeada; sólo podemos acercarnos a él más y más, partiendo de lados diversos. Y para este fin debemos poder servirnos de todo. Hasta lo que por separado aparece sin ningún valor, adquiere importancia si lo consideramos en relación con la extensa cosmovisión del poeta. Sólo recorriendo toda la riqueza de las manifestaciones vitales en que este espíritu universal ha desplegado sus energías, se nos revela su ser, como también su tendencia, de la que en él

todo procede, y que representa una cúspide de la humanidad. Goethe habrá llenado su misión sólo cuando esta tendencia pase a ser patrimonio general de todos los que se esfuerzan espiritualmente, cuando sea general la creencia de que no sólo debemos comprender el concepto goethiano del mundo, sino que debemos vivir en él y él en nosotros. Este concepto del mundo debe ser para todos los miembros del pueblo alemán, y aun mucho más allá de éste, el emblema, el esfuerzo común en que se *encuentren* y *reconozcan.*

OBSERVACIONES

Págs. 81 y ss. Hablamos aquí de la estética como de una ciencia independiente. Claro está que se pueden encontrar explicaciones sobre las artes en los espíritus prominentes de la antigüedad. Pero un historiógrafo de la estética podría ocuparse de todo esto solamente de la manera como se estudia objetivamente todo el esfuerzo filosófico de la humanidad, anterior al verdadero comienzo de la filosofía en Grecia con Tales.

Pág. 83. Podría extrañar que en este estudio se diga que el pensamiento medieval no encuentra "absolutamente nada" en la naturaleza. Podrían mencionarse en contra, los grandes pensadores y místicos de la Edad Media. Sin embargo, una objeción de esta especie se basa en un error completo. Aquí no se afirma que el pensamiento medieval no haya estado en condiciones de formarse conceptos relativos al significado de la percepción, etc., sino solamente que, en aquella época, el espíritu humano se orientaba hacia lo espiritual como tal, en su forma primordial, y no se sentía inclinado a analizar los hechos particulares de la naturaleza.

Pág. 90. Con la "tesis completamente equivocada" de Schelling no nos referimos a la elevación del espíritu "a las alturas donde reina lo divino", sino a su aplicación al estudio del arte por parte de Schelling. Queremos hacer resaltar este punto muy especialmente, a fin de que lo que aquí se dice contra Schelling no sea confundido con las críticas que actualmente circulan contra este filósofo y contra el idealismo filosófico en general. Se puede muy bien, como el autor de estas líneas, tener una opinión muy elevada de Schelling y, sin embargo, oponer muchos reparos a ciertos detalles en sus obras.

Págs. 92 y 93. En el arte, la realidad sensible se glorifica y transfigura por el hecho de que aparece como si fuese espíritu. En ese sentido, la creación artística no es la imitación de algo ya existente, sino la continuación del suceder universal, originada en el alma humana. La mera imitación de lo natural no crea nada nuevo, como tampoco lo crea la simbolización del espíritu ya existente. No da la sensación de ser verdaderamente un gran artista aquel que produce en el espectador la impresión de una reproducción fiel de algo real, sino aquel que obliga a acompañarle al continuar en sus obras, como creador, el suceder universal.

RUDOLF STEINER

GOETHE, MASON

Invitados por el Comité del Reich Alemán Organizador del Primer Centenario de la Muerte de Goethe, Manuel García Morente (España), Arturo Farinelli (Italia), Henry Lichtenberger (Francia), Robertson (Inglaterra) y Brante (Argentina), asistimos, en marzo de 1932, a un acto fúnebre de la Logia Amalia, de Weimar, en donde los masones de Turingia habían reconstruído la "Logia de Dolor" celebrada un siglo antes para despedir del tránsito de la vida al "durante 52 años hermano Goethe, Maestro de maestros".

CON GARCÍA MORENTE EN WEIMAR

¿Hermano Goethe?... ¿Masón activo durante medio siglo?... El desagrado de García Morente era visible. ¿Cómo explicar —continuó razonando— que a nuestros cultivadores del espíritu goethiano, como Juan Valera, Marcelino Menéndez y Pelayo, Llorente, Espronceda y tantos más, se les haya escapado esa faceta esotérica del máximo genio alemán, cuya influencia y expansión en la cultura española —acentuó don Manuel— se debe indudablemente a la universalidad de la concepción y al clacisismo de la forma, factores fundamentales de toda literatura trascendente? ¿Cómo es posible que un hombre tan magno, celebrado en el mundo entero —insistió el maestro español—, que llegó a penetrar hasta la pampa Argentina con el *Fausto* de Estanislao del Campo, tuviese la infantil necesidad de encerrarse en el sectarismo de una logia?... El hecho es aún más problemático cuando se piensa que Goethe amó profundamente los escritos de Calderón de la Barca, Cervantes y Gracián, preñados de católica y sublime religiosidad. Es un enigma digno de ser estudiado, porque las relaciones entre Goethe y el mundo espiritual hispa-

noamericano se refuerzan, se ahondan de día en día. El impulso de manifiesta renovación española e hispanoamericana —prosiguió— va incorporando a su propia esencia el gran repertorio de las formas históricas y universales. Y los senderos que conducen a ese ideal pasan, ineludiblemente, junto a la figura de Goethe.

Hay que estudiar el problema y ver hasta qué punto merece ser tomado en serio, insistió el filósofo español, mientras íbamos encaminándonos a la iglesia de Herder (Herderskirche), atraídos por un fuga de Juan Sebastián Bach, religiosamente interpretada en el órgano del templo protestante.

En nuestra "passeggiata" recordamos lo que Weimar debe haber sido en la época del consejero secreto Johann Wolfgang von Goethe, que embelleció la ciudad con jardines y monumentos, sembrando por doquier arte, ciencia y humanidad. Ninguno de los grandes genios universales —ni Dante, ni Cervantes, ni Shakespeare— dejó un ambiente tan vivo, una atmósfera tan saturada de su propio ser, tan presente y tangible como Goethe en Weimar, hoy capital de Turingia, ayer capital de un gran ducado. Weimar, encanto de paisaje y armonía arquitectónica, tierra de promisión de la clásica espiritualidad germana, que ha germinado al amparo de príncipes cultos y munificentes, fué también cuna de la Constitución republicana. Legendaria ciudad de poetas, músicos y filósofos, de Goethe y Schiller, de Herder y Wieland, de Nietzsche, Liszt y Wagner; ciudad de ensueño, de nobles y grandes ideales. En su atmósfera risueña fluye el *genius loci* lleno de magia. Arboles frondosos, casas envueltas en la dulzura florida y boscosa, irrigada de arroyuelos. Toda la ciudad respira de Goethe. Cada calle, cada casa antigua tiene su historia casi milenaria. Por aquí pasaron los jefes del luteranismo turingio y el ejército napoleónico. Lucas Cranach y Juan Sebastián Bach crearon en este ambiente obras inmortales. Por ahí pasaron los pintores Böcklin y Lenbach, los músicos Liszt, Wagner y Nietzsche; porque Nietzsche además de ser filósofo, poeta y literato, fué también músico. Y por encima de tanta gloria, todos los visitantes contemplan y veneran los árboles que Goethe trajo de Roma, la casita campestre en que solía reunirse con la baronesa de Stein, los cuadros y grabados con que obsequió a la Biblioteca pública, su casa residencial, y hacen comentarios ante el voluptuoso *ilmenau* en que Goethe, que conocía el misterio vivificador del agua, se echaba a nado ante la estupefacción de los transeúntes. "Está loco", decían, pero

le toleraban también esta locura, porque era el orgullo del duque, el hijo predilecto de la ciudad de Weimar.

García Morente oye y medita. Nos acercamos a la casa en que Johann Gottfried Herder vivió sin alegría durante 27 años. Lo trajó Goethe y lo hizo nombrar superintendente general de la ciudad de Weimar. Tuvo a su cargo la iglesia de la ciudad, construída a fines del siglo xv. Ahí predicó y escribió la mayor parte de sus obras. Hablamos del maestro y del pastor protestante, de la *Metacrítica a la Crítica de la razón pura*, de sus cartas humanistas y de las *Ideas para la filosofía de la historia de la humanidad*. García Morente, hijo legítimo de la escuela neokantiana de Marburgo, no comulga con Kant ni con Herder, pero no le desagrada el argumento herderiano del proceso evolutivo del idioma en oposición al apriorismo kantiano. Que la razón emane del habla y que en lugar de la crítica de la razón se imponga una fisiología de las fuerzas del conocimiento humano, no le convence satisfactoriamente. En cambio, García Morente comparte la tesis igualmente herderiana de que todo emana de Dios, "eterna e infinita raíz de todas las cosas, porque el orden, la formación y la evolución del mundo es expresión del poder divino y de la razón divina".

Antes de pisar los umbrales de la Herderskirche, otra congoja invade a mi atormentado compañero, cuando un amigo alemán con quien tropieza le informa que también Herder fué masón. "Parece que vamos de logia en logia", comenta resignado, y entramos en la penumbra de la nave religiosa, sumidos en la dulce atmósfera de la música de Bach. La expresión de mi acompañante se ha transfigurado. Nos acercamos a la tumba de Herder, que yace al amparo de una maravillosa imagen de altar de Lucas Cranach. En la lápida está diseñado el anillo pastoral, una serpiente cerrada en círculo, cuya cabeza despide rayos de luz; el nombre, fecha de muerte y de nacimiento. También leemos las palabras LUZ, AMOR, VIDA, que simbolizan los ideales del extinto.

Salimos a la calle, mientras el organista persistía en su seráfico afán... "¿De manera que Goethe y Herder eran hermanos de logia? Valdría la pena documentarse y estudiar tan soberbia chifladura..."

No sé si García Morente —que ya el día anterior nos dejó ir solos a Farinelli, a Lichtenberger y a mí, a casa de la simpática pero algo confusa hermana de Federico Nietzsche, doña Elisabeta, para la cual el Duce y el Führer eran "los hijos más nobles de Zarathustra"— dejó al-

gún trabajo al respecto. Supongo que no, porque ya iba camino al misticismo monacal. Pero ahí van resumidas las investigaciones que pude hacer acerca de la vida masónica de Goethe, desconocida en el mundo hispano. Ni siquiera en el *Diccionario enciclopédico de la masonería* de Lorenzo Frau Abrines, Rosendo Arús y Arderiú y Luis Almeida, publicado en Barcelona, figura el nombre de Goethe.

El príncipe de las letras alemanas se inició en la Logia Amalia, de Weimar, el 23 de junio de 1780, perteneciendo a ella hasta su muerte: 22 de marzo de 1832.

LOS MONARCAS ALEMANES EN LAS LOGIAS

El siglo XVIII europeo estuvo cuajado de sociedades secretas con tendencia masónica, que acogían en su seno las inquietudes progresistas de la época. Las cuatro logias londinenses se habían unificado en el día de San Juan de 1717, eligiendo a un solo Gran Maestro y constituyéndose en Gran Logia de Londres. Sus principios renovadores se propagaron rápidamente en Francia, donde la tradición de la orden religiosa de Malta, [1] disuelta por la Santa Sede, se iba vigorizando por el ardor proselitista del naciente enciclopedismo. Voltaire y Montesquieu, Leibniz y Christian Wolf, Newton y toda una pléyade de hombres ilustrados (la "ilustración" estuvo muy en boga), produjeron una corriente de liberación de viejas formas opresivas. El afán de asociarse y de luchar en secreto, ya que esto no era posible en público, se había apoderado febrilmente de todos los pueblos europeos, y Goethe llegó a fijar un principio, en su *Poesía y verdad*, tendiente a nulificar al hombre aislado. "Cualquier cosa —dice— que emprenda o manipule el hombre, él solo no se basta. La sociedad es indispensable a todo ser activo. Todos los hombres útiles

1 La Orden de Malta u Orden de los Caballeros Hospitalarios de San Juan de Jerusalén, fué caritativa y guerrera como la Orden de los Templarios. Cada uno de los jefes supremos de ambas órdenes religiosas se denominaban "Gran Maestro". Los Templarios, inmensamente ricos, fueron disueltos por Felipe el Hermoso de Francia, de común acuerdo con el Papa Clemente V. Jacobo o Santiago de Molay, último Gran Maestro de los Templarios, fué quemado vivo en París, en 1314, acusado de ser masón. Y aunque nada tenían que ver estas órdenes religiosas con la masonería, los masones siguen recordando en sus talleres a Jacobo de Molay. Los hospitalarios se establecieron en Malta, isla que recibieron de Carlos V, gobernándola autocráticamente. Los motivos de la disolución de dichas órdenes son más bien de carácter político que religioso.

deben estar relacionados entre sí, así como lo está el constructor con el arquitecto y éste con los albañiles y demás operarios."

Los príncipes desunidos de Alemania, siempre orientados hacia Versalles y París, tributarios de la cultura francesa (Federico el Grande hablaba y escribía mejor el francés que el alemán), abrazan también la fe masónica y protegen a las logias que se constituyen en sus Estados. El citado Federico se inicia en una logia, antes de ser rey, y en contra de la voluntad de su padre. En 1738 instala la primera logia prusiana, aunque diez años después deja el mallete para siempre y cierra la Logia Real, por el disgusto que recibe de un hermano y alto jefe de su ejército que resulta ser traidor. [2]

GOETHE ATRAIDO POR LA SOCIEDAD SECRETA

En 1764, en el mismo año en que se constituye la logia en Weimar bajo la alta protección de la duquesa Amalia, el apenas quinceañero Goethe hace el primer intento de acercarse a la Sociedad Arcadiana Filandria de Frankfurt. Ante las dificultades que se le presentan para ser

2. Como la masonería mexicana sigue observando supuestas tradiciones federicianas, superadas en la misma Alemania, y como en torno a Federico el Grande, que tuvo por secretario y amigo a Voltaire (con el que luego se enemistó), denominándose a sí mismo "rey filósofo", se han creado muchas leyendas masónicas, al punto de sostener que el augusto monarca siguió dirigiendo los trabajos masónicos de su Estado hasta el fin de su vida, no está demás referir exactamente, en la traducción castellana, el desarrollo de la última sesión masónica en que participó el rey de Prusia Federico II. He aquí el documento:

"Después de cuatro años de interrupción en los trabajos masónicos, Federico II convocó, en Potsdam, la Logia Real, en su calidad de Maestro, para el 10 de febrero de 1748. Con su acostumbrada elocuencia, el regio Maestro inició los trabajos, recordando los deberes que cada uno de los hermanos tenía para con la patría, con los hermanos y con sus jefes de Estado. Luego, en tono grave y resuelto, dijo: uno de los hermanos presentes en esta reunión, que ha violado las leyes de la orden, faltando a su deber ante el Estado, a su juramento, a la fidelidad y gratitud que me debe como Maestro de logia y como rey, se ha hecho culpable de grave y mortal delito.

"Como rey, lo quiero ignorar; como Maestro de logia deseo perdonarle; como hermano le extiendo la mano, para levantarlo de su caída, y como hombre quiero olvidar lo acontecido. Lo único que exijo es que aquí mismo reconozca su delito; que se arrepienta y se porte mejor. En ete caso todo quedará entre nosotros, sin que jamás se vuelva a insinuar nada al respecto.

"Si, en cambio, el culpable permanece callado y no acepta el perdón ofrecido, entonces debo advertirle que como Maestro estoy obligado a abandonar la logia para siempre, y como primer funcionario del Estado, a entregarle a la justicia."

Angustiados se miraron los hermanos, interrogándose silenciosamente. Ninguno pudo explicarse las tremendas advertencias del monarca. Ni el hermano Walkrawe se imaginaba que su traición fuera descubierta y que el rey se refería a su persona.

admitido, porque esta sociedad exclusivista admitía en su seno a los solicitantes después de minuciosa investigación por medio de cultos y agudos observadores, el aspirante dirige una carta al "Arcón" de la sociedad, Herr Ludwig Ysenburg von Buri, para que él mismo decida si el joven Goethe es digno de ser su amigo y admitido en la sociedad. "No se enfade —le escribe al respetable señor— por mi audacia, y perdónela. No puedo obrar de otra manera, porque aun si lo pudiera, el permanecer callado por más tiempo y venerar secretamente las dotes de usted, lo que hice hasta ahora, me causaría inmenso pesar. Ninguno de los amigos que lo conocen a usted desea brindarme esa felicidad inestimable. Ello se debe quizá también a una pequeña invidia. Pero se me ocurre que a lo mejor usted no quiere tratar con gente que tenga mis defectos, para no responsabilizarse con ella. Vuestra merced sabrá con qué afán solemos ocultar nuestras deficiencias, cuando buscamos la manera de llegar a una persona de nuestra admiración. Pero yo las exhibo de antemano. Bien sé, por supuesto, que le parecerá largo el tiempo dedicado a mi charlatanería, pero antes o después de conocernos usted tendrá que percatarse de ellas. Uno de mis mayores defectos es que soy algo impulsivo. Usted conoce, por cierto, a los temperamentos coléricos; en cambio, nadie olvida más fácilmente que yo una ofensa recibida. Luego, estoy muy acostumbrado al mando, pero adonde nada tengo que decir, no intervengo para nada.

Después de breve intervalo el rey repitió lo anteriormente dicho. Silencio profundo reinó en la sala.

Federico el Grande insistió por tercera vez. Y todos permanecieron mudos.

Las lágrimas brillaron en los ojos del monarca y Maestro. En forma grave y solemne se puso de pie, y con tres golpes de martillo clausuró para siempre la logia, haciendo detener, en el atrio, al traidor, por el general mayor von Winterfeldt. Sucedió que el servicio secreto del rey había interceptado una comunicación del general mayor Gerhard Cornelius von Walkrawe, comandante de zapadores y hermano de logia de Federico, dirigida al príncipe von Kaunitz, ministro de María Teresa de Austria, al que revelaba los planes de las fortificaciones e indicaba el lugar de las minas colocadas en defensa de su propia patria. Fortificaciones de Walkrawe tuvo que ejecutar por orden de su rey. Después de muchos años de prisión, el traidor pereció miserablemente en la fortaleza de Magdeburgo.

Pero Federico, que vivió hasta el año de 1786, no volvió más a la logia, viviendo profanamente el resto de su vida. Y cuando en 1777 el Gran Maestro de la Gran Logia de los Tres Globos, príncipe Federico de Braunschweig, solicita al rey de Prusia el envío de un retrato suyo para la logia, el rey contesta irónicamente: "Su Alteza Real —dice— es de opinión que un retrato mío en la logia de estos masones pudiera servir de aliento en el cumplimiento del deber; lo pongo, pues, a su disposición. ¿Pero no le parece a usted que — teniendo en cuenta los rasgos de mi avanzada edad— esa efigie serviría mejor de espantapájaros en un jardín, que de aliento en una noble competencia de sabios reunidos en asamblea?"

Mas con mucho gusto me sometería a un régimen, si así fuera necesario, impuesto por usted. Al principio de mi carta usted encontrará mi tercera deficiencia: la de que yo le escriba como si lo conociera desde hace cien años. Pero qué he de hacer; eso es algo inherente en mí de lo que no puedo liberarme. Espero por lo tanto que su espíritu, que no se liga a pequeñeces como el ceremonial, me lo perdone. De cualquier modo, créame usted que nunca dejaré de tenerle la debida estimación.

"Otro defecto mío acude a mi memoria: el de ser muy impaciente; es que no me place quedar mucho tiempo en la incertidumbre. Recomiéndole, pues, resolver mi caso a la mayor brevedad posible.

"Estos son mis defectos principales. Su ojo agudo observará otros cien más, los que, espero, no me excluirán de su gracia, y que tanto mis deficiencias como mi esmero le enseñarán que soy y quedo de su altamente estimada señoría, el sincero y reconocido servidor.

Frankfurt, mayo 23 de 1764.

J. W. Goethe."

LUCHA EN VANO PARA SER ADMITIDO

Esta súplica de niño precoz, tan llena de sugerencias psicológicas, cayó en el vacío. Friedrich Gottlieb Schweitzer, hijo del consejero y abogado Gottlieb Sigismund, encargado del peritaje de admisión del nuevo e imberbe candidato, opinó desfavorablemente. Buri contestó con un escrito amable y lógicamente bien razonado, excusándose de no poder tomar decisión alguna sin someter antes la cuestión al consejo directivo, después de estudiar el informe del correspondiente "observador".

Goethe, que conocía la animadversión del "observador", el cual era su "amigo", volvió a escribir otra carta igualmente devota, elogiando la cautela de Buri, pero insistiendo en que él mismo lo examinara, sin fiarse demasiado del "observador", "porque yo —dice— me asemejo a un camaleón, y por más inteligente que Alexis (el observador) fuera se le podría escapar algo que no sería del agrado de usted".

"Su cautela, lejos de ofenderme, me honra. Si su sociedad estuviese formada de tal manera que cualquier tonto deseoso de adherirse a ella pudiera ser aceptado, ¿sería una honra para mí pertenecer a ella? ¡Oh,

nó!... Tenemos, como usted ha de saber, muchos tontos en nuestra ciudad. Supongamos que a uno de ellos se le ocurre ingresar en su sociedad. Entonces acude a su maestro de ceremonias (*Hofmeister*) para que le redacte una carta, y por supuesto muy amable. El maestro la escribe y el joven señor la firma. Así usted recibe un alto concepto de su sabiduría y lo acoge en su seno sin investigación alguna. Pero cuando luego usted se encuentra con él y lo examina a la luz del día, se da cuenta de que en lugar de un sabio usted aumentó la sociedad con una cabeza de res. ¡Esto sería irresponsable! Posiblemente yo también sea una de estas cabezas; de manera que su precaución está bien aplicada."

Después de esta misiva del 2 de junio, Goethe escribe por tercera y última vez al mismo destinatario el 6 de julio. Pero fracasa rotundamente. La Sociedad Arcadiana Filandria, que a los pocos meses se convierte en logia masónica, no lo quiere. El muy respetable supremo jerarca Ysenburg von Buri pone punto final a la correspondencia con unas líneas escritas al "observador" Schweitzer, el 1º de septiembre del mismo año: "El señor Goethe está muy silencioso y espero que no se anuncie más. Pero si a pesar de todo fuera tan descarado, me he propuesto no honrarle ni siquiera con una respuesta."

DESQUITE Y "LOCURA"

Diez años después, Goethe se hizo célebre en su ciudad natal. La Sociedad Arcadiana Filandria, de Frankfurt, hace esfuerzos por atraerlo, pero en vano. Por dignidad o resentimiento, o por ambos motivos a la vez, el otrora rechazado Goethe declina ahora las insistentes invitaciones de la logia. En sus Memorias no cita el caso, que debe de haberle dolido, pero en *Poesía y verdad* explica el episodio en esta forma: "Hasta la prestigiosa y bien fundada logia masónica, cuyos miembros más respetados he conocido por mediación de Lili,[3] supo acercárseme hábilmente; pero yo, llevado por un sentimiento de independencia, que más tarde me pareció locura, rechacé cualquier anudamiento, sin considerar que estos hombres, tan bien unidos con sentido de elevación, hubieran podido alentar mis objetivos, tan afines a los de ellos."

3 Lili, amiga de Goethe, es Fräulein von Ziegler, que perteneció a la "Sociedad de los Santos", organismo análogo al de la Arcadia de Frankfurt.

No cabe duda que desde muy temprana edad Goethe se movía en esferas masónicas. Ya en 1724 la Gran Logia de Londres había instalado una logia provincial en Frankfurt, y ésta se ramificó hasta Estrassburgo, en donde el estudiante de Derecho Johann Wolfgang Goethe tuvo amigos masones, tanto más que la historia masónica de aquella hermosa ciudad se remonta al siglo XV. De ahí arranca la amistad con Herder, que ya era masón.

Aunque Carlos Augusto, duque de Weimar, escribiera a Lavater, unos meses antes de recibir la luz masónica, que a su amigo Goethe no le interesaba "la ciencia masónica más que la medicina y la matemática" (12-VII-1781), el mismo Goethe confesará más tarde (1814) en su *Symbolum* que

La trayectoria del masón
Va pareja con la vida,
Y su aspiración
Va pareja con los actos
De los hombres en la Tierra.

Des Maurers Wandeln
Es gleicht dem Leben,
Und sein Bestreben
Es gleicht dem Handeln
Der Menschen auf Eerden.

Y luego de anunciarnos que, imperturbables, hemos de marchar adelante, pese a las adversidades de la vida, hasta que descansemos en las tumbas así como las estrellas descansan en las alturas, advierte cómo

Nos llaman de arriba
Las voces de los espíritus,
Las voces de los maestros:
No dejéis de ejercer
Las fuerzas del bien.

Doch rufen von drüben
Die Stimmen der Geister,
Die Stimmen der Meister:
Versäumt nicht zu üben
Die Krãfte des Guten.

SU FILOSOFIA

Filosóficamente está definida la personalidad de Goethe, pero vana empresa sería el querer encasillarlo rígidamente en el engranaje termi-

nológico de una escuela. Mucho se habló de su panteísmo helenizante. El mismo se reconoce panteísta, pero en su calidad de "investigador de la Naturaleza" (*Naturforscher*), como declara serlo en una carta dirigida a Jacobi en 1813. Sin embargo, 18 años después escribe a Zelter que todavía no ha encontrado persona alguna que supiera explicarle el significado de esta palabra. Schleiermacher solía decir que "el panteísmo es la religión secreta de los alemanes". Los puntos de contacto que Goethe tuvo con el *Deus sive natura* de Baruch Spinoza, lo llevaron a plasmar el concepto de "Dios-Naturaleza", reconociendo que cada ser pensante toma el mundo ya formado como plataforma para crear un mundo —un Dios y una Naturaleza— afín a su propia imagen, adaptándolo a sus conveniencias, necesidades y convicciones. Tolerante por experiencia, Goethe sostiene que el que se familiariza con ese modo de ver el mundo, llega a considerar la propia y ajena manera de concebir, como simple fenómeno, y no tiene por qué enfrentarse con nadie. Rechaza toda filosofía que no tienda a la unidad de todo lo que pasa entre cielo y tierra. Cree en la existencia de la unidad sincronizada entre Naturaleza y ser humano, como enseña Spinoza; cree en ese Dios-Naturaleza en el que pulsa una vida eterna en movimiento perenne, reveladora de una interrelación operante entre materia y espíritu, entre alma y cuuerpo. Y como la materia no puede existir sin el espíritu, ni el espíritu sin la materia, por eso el que quiere elevarse debe querer el todo; el que trata del espíritu no debe abstraer de la Naturaleza; el que habla de Naturaleza, debe presuponer el espíritu o co-comprenderlo silenciosamente. El pensamiento no se deja separar de lo pensado, ni la voluntad de lo que la mueve. "Así es —termina diciendo a Jacobi— como me apoyo fuertemente en la adoración de Dios del ateista Spinoza, y os regalo todo lo que se llama religión." En esta carta escrita en 1786, como en *Dios y Naturaleza,* en *Máximas y reflexiones,* en el *Fausto,* en el "Fragmento sobre la Naturaleza", Goethe observa la actuación de una perfecta armonía entre lo divino y lo humano. Cada criatura es sólo una molécula, una nota de una inmensa armonía digna de ser estudiada en su complejidad. De lo contrario, ella sería letra muerta. Todo lo que expresamos casualmente, mecánicamente, física o químicamente; todo lo que nos parece psíquico, ético, religioso y genial, es lo *eternamente-uno* que se revela en su pluralidad. La Naturaleza —ella es todo— no tiene secreto que en alguna

parte no se exhiba en toda su desnudez ante el sutil y sagaz observador. El ser humano está colocado como una realidad en el centro de un mundo real, y provisto de órganos que le permiten reconocer y por ende producir lo real y lo posible. Parece ser el *sensorium commune* de la Naturaleza, aunque no todos conciben y se compenetran en igual medida, pese a lo mucho que tenemos en común. Y como si se analizara a sí mismo, advierte Goethe que en el hombre superior la Naturaleza queda grabada en su conciencia, y ésta concibe y piensa lo que en todos los tiempos fué y es.

Esa divinización de la vida humana hace a Goethe conciliarse con todos los credos y religiones. En el Primer Congreso Argentino de Filosofía (Mendoza, 1949), el neoescolástico Fritz-Joachim von Rintelen, de la Universidad de Maguncia, habló con entusiasmo católico de Goethe como "maestro de nuestra concepción del mundo y de la vida".

La esencia de su filosofía, que hemos rozado apenas, está íntimamente ligada a su vida masónica. Las virtudes masónicas aparecen en toda su obra, tejidas con el hilo de Ariadna. En sus poesías masónicas aparecen siempre la invocación divina y la nobleza humana.

Salve, oh desconocido
Ser Supremo
Que intuimos,
Su ejemplo nos enseña... etc.,

dice en uno de sus recitales de logia.

EXTRANJERO EN WEIMAR

Cuando Goethe llegó a Weimar (1775) tenía 26 años de edad. Como todo carácter firme y definido, chocó con poderosos y mediocres. Era de otro Estado, de Frankfurt, hablaba el alemán con otro acento, vivo y ameno en la conversación, rodeado de simpatía por las damas de la Corte, culto, inteligente, con fama de poeta consumado. Los hombres que tenían posiciones que conservar sintieron la preponderancia del recién llegado. Y comenzaron las hostilidades. No obstante la protección de la duquesa Amalia y del duque Carlos Augusto, el jefe del Gabinete y consejero secreto Jakob Friedrich von Fritsch, pedante y celoso de su jerarquía, opuso viva resistencia a Goethe, "por su juventud, su inexperiencia en los negocios, su carácter de extranjero", que podían surtir

efectos contraproducentes a los intereses del Estado. Von Fritsch llamó la atención vigilante del duque sobre ese peligroso experimento que hacía, cuando en junio de 1776 nombró a Goethe consejero de legación con voz y voto en el Consejo ducal. Dos años y medio después, el duque le entrega la Jefatura de las Comisiones de Guerra y Construcción de Caminos. Y en agosto de 1779 ya es consejero secreto, que equivale al cargo de ministro de Estado.

Esa trayectoría no agrada al Excmo. señor Jefe del Gabinete von Fritsch, obligado a ratificar los acuerdos ducales, a pesar de sus observaciones negativas. Y von Fritsch, hombre de mucha cultura y gran experiencia política y administrativa, resuelve presionar sobre el duque, presentándole su dimisión en el supremo interés del ducado, al que desea preservar de los errores que podía cometer el mozalbete extranjero Goethe.

Pero Carlos Augusto, estadista sutil de vasta cultura humanista y profundos conocimientos de la psicología humana, sabiendo perfectamente lo que valen uno y otro, devuelve la nota dimisionaria y le da una soberbia lección a su Jefe de Gabinete con las palabras que vierte en el mismo papel y que dicen así: "Gente bien intencionada comparte mi felicidad de poseer a este hombre. Su inteligencia, su genialidad es notoriamente concocida. Utilizar a un hombre de ingenio en un lugar distinto del que puede servir con sus dotes, es abusar de él. El mundo suele opinar con ideas preconcebidas; mas yo trabajo y me esfuerzo como cualquier otra persona que desea cumplir con su deber, no por la gloria, sino para poder justificarme ante Dios y ante mi propia conciencia."

Von Fritsch no volvió más a presentar dimisiones. Goethe, que conocía su rivalidad, nunca abusó de ella. Siempre fué amable y condescediente con el Jefe del Gabinete. No era piedra de escándalo ni manzana de discordia. Al contrario. A fines de noviembre de 1779, antes de regresar a Weimar después del viaje a Suiza que hizo con el duque, le escribe a von Fritsch, desde Zürich: "... por lo que a mí se refiere, puedo considerar ese tiempo como el más feliz de mi vida, y si a mi regreso yo pudiera encontrar nuevamente los sentimientos y la benévola inclinación de Vuestra Excelencia, nada más que desear me quedaría por ahora."

SOLICITA SER MASON Y ES ACEPTADO

Vuelve a Weimar el 13 de enero de 1780, con experiencias nuevas y bríos renovados, y el 13 de febrero, después de una larga conversación masónica celebrada en la cercana Gotha con Herder y Bode, editor, del "Götz von Berlichingen" (desde que en 1777 el duque Ernesto II de Gotha, Gran Maestro de la Gran Logia de Alemania, visitó Weimar, se estableció una relación muy fraternal entre la Logia Amalia weimariana y la "Seriedad y Compás" de Gotha), Goethe dirigió una solicitud al entonces Maestro de la Logia Amalia, que era el mismo von Fritsch, Jefe de Gabinete del duque Carlos Augusto, en los siguientes términos:

"Excelencia: me tomo la libertad de molestarlo con una súplica. Desde hace tiempo tuve motivos y deseos de pertenecer a la sociedad de los masones. Esta aspiración se hizo más vehemente en el reciente viaje. Sólo ese título me faltó para entrar en relación más íntima con personas que aprendí a estimar, y ese sentimiento sociable es el que me hace solicitar la aceptación en la logia. ¿A quién podría yo presentar mejor este asunto que a Vuestra Excelencia? Espero la amable directiva que usted se digne dar a la cuestión; espero bondadosas indicaciones al respecto y me suscribo devotamente de Vuestra Excelencia muy atento servidor.

Goethe."

De ahí resulta que durante el viaje a Suiza se maduró la decisión masónica de Goethe, tomada, probablemente, de común acuerdo con Carlos Augusto, que todavía no era masón aunque era protector de la logia que llevaba el nombre de su ilustre progenitora, Amalia, y que se fundó el 24 de octubre de 1764, con motivo del 25º cumpleaños de la duquesa.

Goethe estuvo cinco años en Weimar, rodeado de masones, antes de pedir su adhesión a la logia, a cuyas tenidas debe de haber asistido anteriormente, porque en su Diario del 2 de abril de 1777 encontramos la rapsódica antotación de "Anoche confusión sobre ▭". El cuadrilátero significa logia en términos masónicos, lo que Goethe debe haber conocido aun siendo profano. Lo curioso del hecho es que antes de su iniciación, Goethe

tuviese ya cuidado de substraer la palabra logia al ojo profano que viera sus anotaciones, lo que demuestra el respeto que guardaba al misterio masónico.

Von Fritsch, cuyos sentimientos, o resentimientos, hacia Goethe no deben de haberse modificado, comunicó la solicitud a los hermanos de logia, y, como nadie se opuso, cuatro meses más tarde, la víspera de la fiesta de San Juan, Goethe pudo golpear a la puerta de Occidente e iniciarse en la logia... Ostensiblemente el Maestro von Fritsch no asistió al acto, y nunca explicó el motivo de su ausencia. El martillo estuvo a cargo del Maestro Johann Joachim Christoph Bode, editor, amigo del iniciado.

Nada extraordinario aperece en el acta (plancha de Arquitectura) que registra el acontecimiento, pero para la historia íntima del personaje y para los que aún indagan si las relaciones con la baronesa Charlotte von Stein eran puramente académicas o no, cabe señalar la siguiente misiva escrita por Goethe a su amiga, que estaba en Kochberg, el 24 de junio de 1780, es decir, la misma noche en que se hizo masón: "Un obsequio insignificante, al parecer, la espera a su regreso. Pero su significado asombroso consiste en que sólo una vez en mi vida y a una sola mujer lo puedo ofrecer." Estas palabras, llenas de amor y de misterio, que se asemejan a una charada, se refieren al par de guantes de mujer que el masón solía recibir en el acto de su admisión, como señal de la gran estima que los hermanos deben profesar al sexo femenino (a pesar de que las mujeres no tienen acceso a los trabajos masónicos). Esta prenda la recibe el neófito para que la regale a su fiel compañera, ya elegida o por elegirse. Y el 24 de julio Goethe escribe a Carlota: "Los célebres guantes van adjuntos."

ASPIRA AL GRADO DE MAESTRO

Desde su viaje por Suiza, a través de Frankfurt y Strassburg, en unión del duque y amigo, Goethe parece encontrarse en un período crucial de su vida. Es un Goethe soberbio, vigorosamente maduro. "Quiero ser señor de la situación —anota el 13 de mayo de 1780 en su Diario—, y sólo el que se supera a sí mismo es digno de dominar y puede dominar." Claro está que se trata de un dominio espiritual, pero se ve que es consciente de su misión y no piensa abandonar la lucha por ese dominio.

Otra anotación significativa es ésta: "Siento siempre más y más una confianza general, y quiera Dios que yo pueda merecerla, no como fácil sería, sino como lo deseo. Lo que llevo en mí y en otros nadie lo sabe. Lo mejor es el silencio profundo, en el que vivo y crezco y triunfo en contra del mundo, que no me lo puede quitar ni con el fuego ni con la espada."

Parece que la masonería colmó sus aspiraciones esotéricas, y estaba tan orgulloso de pertenecer a la logia, que justamente una semana después de su iniciación, el 3 de julio de 1780, escribía a Lavater, su confidente y admirado amigo, en un N. B.: "¡Ya soy masón! ¿Qué le parece?"

En sus viajes, siempre iba en busca de hermanos conocedores del "arte real", sinónimo de arte masónico, para entretenerse con ellos y ahondar los misterios de la comunidad secreta. "El conocimiento de muchos venerados hermanos me causó un placer especial y me hizo sentir los beneficios de mi admisión", escribe Goethe el 1º de ocutbre de 1780, desde Meiningen, a su Maestro de logia, después de la reunión que tuvo con los duques de Sajonia, en Ruhla.

El iniciado, que estudia, medita y avanza en el conocimiento de nuevos misterios, tiene sed de saber más y más. Advierte que hay mucho que aprender todavía. Por eso escribe al Venerable Maestro: "¿Debo recomendar a Vuestra Excelencia mis propias y pequeñas cuestiones ante la proximidad de una nueva reunión de logia? Aunque me someto a todas las reglas por mí desconocidas de la orden, sin embargo deseo, si no está en contradicción con los estatutos, dar otros pasos ulteriores para acercarme más a lo esencial. Lo deseo tanto para mí como para el bien de mis hermanos, que a veces se sienten molestos al tener que tratarme como a un extraño. Si fuera posible elevarme al grado de Maestro, me sentiría gratamente reconocido. Los esfuerzos que hice hasta ahora en el útil conocimiento de la sabiduría de la orden, no me hicieron quizá totalmente indigno de tal grado."

CONOCIO LO INCREIBLE

A esa nueva súplica dirigida el 31 de marzo de 1781, el Maestro de logia observó que los tres años iniciales de aprendizaje eran indispensa-

bles, pero que, no obstante, se le facilitaría la trayectoria ascendente, concediéndole el segundo grado en la noche de San Juan del mismo año.

Cumplido, correcto y ordenado como siempre, Goethe agradece, dándose por complacido, y reconociendo que está "lejos de aspirar a lo que aún me está vedado". En marcha hacia la perfección, el aprendiz Goethe, guiado por los golpes del martillo de von Fritsch, va distinguiéndose, mereciendo baterías de júbilo; va encaminándose hacia la maestría que consigue a los dos años, sumergiéndose en una nueva etapa misteriosa. Esos grados no tienen ninguna importancia externa para Goethe. El mismo lo dice al músico Kayser, de Zürich (14-VI-1782): En la orden soy Maestro. Eso no significa mucho. Por las otras salas y cámaras me ha conducido *'extrajudicialiter'* un buen espíritu. Y sé lo *increíble*." ¡Que revelación! Goethe aprendió lo increíble, es decir, tuvo la felicidad de conocer el misterio en el que antes no pudo ni supo creer. Esa inmersión goethiana en el mundo trascendente de la francmasonería es privativa suya, íntima, oculta, secreta. Nos la comunica sólo poéticamente:

A lo que apuntamos,
lo que todos ansiamos,
¡Calladlo, calladlo!

Worauf wir zielen,
Was alle fühlen,
Verschweigt, verschweiget!

Y en otra ocasión:

No preguntes por mí ni lo que guardo en el corazón,
Eterno silencio sin juramento incumbe al hombre.

Frage nicht nach mir und was ich im Herzen verwahre,
Ewige Stille geziemt ohne Gelübde dem Mann.

MASON ACTIVO Y PERSEVERANTE

Aunque nunca presidió los trabajos de la logia, ni dentro ni fuera de Weimar, ni quiso aceptar cargo alguno, actuó, sin embargo, como orador en ocasiones solemnes. Y nada importante llevaron a cabo sus hermanos sin consultarle. Asimismo, en tiempos de crisis en que la logia quedó durmiendo, por el caos ideológico imperante en la vida masónica alemana, debido a la invasión de iluminados, rosacruces, fabricantes de oro y alquimistas, Goethe permaneció activo. "Mientras tanto

—dice en una carta—, no hemos sido estériles como masones; hemos observado silenciosamente al mundo y a los hombres, el espíritu del tiempo y los resultados de sus actividades, el progreso de la masonería en su perfeccionamiento, y también sin trabajos de logia hemos intentado cumplir fielmente nuestros deberes masónicos, en la medida de nuestras posibilidades."

En el afán de perfeccionarse y perfeccionar a los demás, Goethe observaba las incoherencias propias y ajenas, y, sintiéndose maestro, señalaba el desequilibrio existente en muchas personas, debido a la preponderancia de una aptitud sobre otra. De ahí se derivaban las unilateralidades, que llevaban a la aberración o a la ingenua soberbia de creer que el mundo fué creado para ellas. Ocurre, decía Goethe, que muchas de estas personas colocan sus capacidades y aptitudes primordiales a la cabeza de todo lo demás, con el objeto de renegar o expulsar de su propia existencia, de su totalidad, las aptitudes inferiores y menos desarrolladas. El estaba convencido de que todas las manifestaciones humanas —sensualidad y razón, inteligencia y fantasía— debían ser modeladas en una unidad decisiva, cualquiera que fuese la característica predominante. De lo contrario, "el que no se dé cuenta de ello se torturará siempre en un círculo estrecho y desagradable, y nunca comprenderá el porqué de las hostilidades de tantos adversarios tenaces, y por qué se condena, a veces, a sí mismo como a su propio adversario. Nadie es igual a otro, pero igual es cada uno al más alto, es decir, a Dios."

La cadena de masones ilustres de la época era asombrosa: Goethe, Mozart, Herder, Zelter, Wieland, Humboldt, Mendelssohn, Lessing Schlosser eran masones, jerárquicamente incorporados. En casos de importancia, Goethe excusaba su ausencia de la logia cuando estaba ausente, "porque no quisiera aparecer ni por un momento como indiferente ante una unión tan querida e importante".

Era tan celoso de su hermandad, que cuando se daba cuenta de que gente ambiciosa e impreparada intentaba crear sus propias logias, él se oponía con su inteligencia y con el poder del Estado. "La masonería —señala preocupado— se está convirtiendo en *status in statu*", indicando que "donde ya fué introducida una vez, el gobierno la dominará, intentando hacerla inofensiva; mas introducirla en lugares nuevos no es siempre aconsejable". Analiza la actitud asumida por las autoridades napo-

leónicas durante la invasión, sosteniendo que entonces "pudimos darnos cuenta de que los franceses apreciaban la masonería, estaban apegados a ella y se dejaron enternecer por la logia . . ." Nuevamente surgió, dice Goethe, el deseo general de volver a introducir en nuestros países ese viejo talismán. "Yo propuse revivir la Logia Anna Amalia de las Tres Rosas. . . y crear una logia hermana en Jena y otra en Rudolfstadt, cerrando así un triángulo oportuno entre los tres lugares."

PAPA GOETHE INICIA A SU HIJO

Motivo de alegría y celebración para Goethe, es cuando Wieland, a la edad de 76 años, se inicia en la Logia Amalia (1809). Bien pronto introduce Goethe a su hijo Augusto, personalmente, a la misma logia. Y cada vez que Julio Augusto Walter von Goethe, consejero de Cámara y junker de Cámara, participa en los trabajos de Taller, el padre se entretiene largamente sobre lo acontecido y muchas veces le da encargos verbales y escritos. Los hermanos agradecen siempre los saludos paternales y recuerdan con cariño "lo que es y será para honra de Alemania".

En una anotación del Diario (8-XII-1821), papá Goethe escribe: "Asuntos de logia." Antes de partir para el balneario de Marienbad (11-VI-1822), padre e hijo conversan nuevamente "sobre cuestiones masónicas". El 16 de julio da a su hijo estas instrucciones: "A propósito del fallecimiento de Sachse, sería bueno que tú visitaras al ministro de Estado von Fritsch y le dijeras que al partir Sachse todo ha sido ordenado en tal forma que el negocio no resentirá su ausencia, y así se pueden dejar las cosas hasta mi regreso, porque después de oportuna meditación no dejaré de presentar mis humildes proposiciones. Este contenido lo puedes adornar masónicamente bien y exponerlo convenientemente al muy venerado Maestro." El asunto preocupa al viejo, porque Joachim Christoph Sachse, que expiró el 20 de junio, era de grado inferior al del hijo de Goethe, y éste era, en cierto modo, su jefe inmediato en jerarquía. Augusto von Goethe debía, pues, pronunciar el discurso fúnebre en la tenida que se iba a preparar, y el viejo Goethe tenía algo que ver con los preparativos.

JUBILO, OCASO Y MUERTE

Con inmensa alegría recibe Goethe el nombramiento de miembro de honor que la Logia Amalia le confiere en el jubileo de oro de su edad masónica. El magnífico diploma está dirigido "Al venerable y gloriosamente coronado Maestro en el arte real — y nobilísimo ejemplo de virtudes masónicas JOHANN WOLFGANG VON GOETHE — a él — el que en sabiduría, belleza y vigor — ha brillado y brillará con gloria..." En la logia solemnemente decorada habla el Maestro Friedrich von Müller: "Si la finalidad más noble de la unión masónica es el despertar y difundir sentimientos puramente humanos, formar y ennoblecer las fuerzas espirituales, en una palabra, la Humanidad, ¿quién ha fomentado con mayor éxito este objetivo, quién resolvió con mayor maestría ese propósito, quién vistió con mayores joyas las columnas de nuestro templo que Goethe?" Pueda, terminó diciendo, el eterno Arquitecto del Universo dejarlo ser testigo de nuestras aspiraciones por mucho tiempo todavía.

Goethe no asistió al acto. La vejez comenzaba a pesarle. Se sentía enfermo. Cuando el canciller von Müller, amigo congenial de Goethe, le trajo el texto del discurso, el festejado le dijo con el corazón lleno de gratitud: "Soy bastante viejo para poder juzgar y elogiar imparcialmente lo que se dice y se escribe en mi honor."

Transcurridos cuatro meses recibió una noticia que le afectó profundamente: su hijo Augusto, nacido el 25 de diciembre de 1789, había fallecido en Roma en la noche del 26 al 27 de octubre de 1830 y había sido inhumado en la misma capital, que el padre tanto amó. El doliente padre, afligido por una hemorragia de sangre, constató entonces con resignada tristeza que

> El porvenir es propiedad paterna,
> Allá yacen vastos campos de su esperanza,
> Allá sus semillas de placeres en germen.

Ya iba cuesta abajo. No asistió a las exequias de la logia celebradas en honor de su hijo. Se sintió solitario. Ni Schiller, ni Wieland, ni Herder, ni el duque Carlos Augusto figuraban ya entre los vivos. Trabajaba sin descanso en sus laboratorios de física y química, y escribía y dictaba sus dichos memorables a Eckermann. Filosofaba en verso y prosa. Filosofía

de alcance universal, porque "el día en que el espíritu de Goethe, que él mismo sintió solo poéticamente, sin exponerlo con criterio científico y metódico, encontrara un Prometeo, el sistema kantiano quedaría como rocío matutino que se evapora ante el sol radiante", según Friedrich Jodl.

Filosofaba, preparándose a bien morir. En marzo de 1832 Goethe había cumplido su misión en la tierra, pasando al eterno Oriente, como dicen los masones. Sus hermanos lo sepultaron con todos los honores. En la tenida funeraria, ni un solo crespón negro, ni una sola colgadura negra. Colores frescos, vivos y alegres, raudales de flores. Entre las doscientas personas congregadas entre las columnas de la logia, destacáronse ochenta y dos hermanas vestidas de blanco, con un pequeño moño azul, en el pecho, que entrelazaba la efigie de Goethe. Los hermanos en número como de ciento veinte, de riguroso negro con el emblema de la logia, pero sin joyas ni insignias.

El compositor Hummel, discípulo de Mozart y masón como su maestro, dirigía los corales. Estuvieron presentes la viuda de Augusto von Goethe con sus dos hijitos, la hija de Herder y las nietas de Wieland. "Todo el mundo culto comparte el dolor de la Logia Amalia", dijo el Maestro. El fiel compañero en vida siguió en la tumba al amigo ducal, fallecido en 1828. La última estrella luminosa, llena de gloria, el esplendor de esta hermandad, del gran ducado, de Alemania toda, ha desaparecido. Y así como a la puesta del sol la tierra se cubre con un velo húmedo, así caen las lágrimas de todos los ojos ante la desaparición del poeta y del sabio, nuestro querido y hondamente admirado hermano von Goethe... ¿Quién puede no llorar si ni lo inmortal es inmune a la destrucción?"

Fué una muerte serena, consciente. El mundo en que vivimos, decía Goethe, es un lugar en el que hemos de purificarnos, limpiar de toda bajeza el alma y el espíritu. Porque en el cielo se establece, se mide y se pesa lo que de bueno hacemos. Recomendaba superarse a sí mismo, huir de toda vanidad, vivir para los demás y aspirar a lo divino. Eso es lo que predicaba el hombre, cuyo corazón, que pocos conocían, era tan grande como su inteligencia glorificada por el mundo entero, según expresión de Jung-Stilling.

Justamente cien años después oímos, en Weimar, con García Morente, Arturo Farinelli, André Lichtenberger, Robertson y demás representantes de todo el mundo civilizado, el Coro de Thoman, de Leipzig, donde

vive aún la tradición de Juan Sebastián Bach, entonando la opus 44, n. 1, de Félix Mendelssonhn, hermano y amigo de Goethe:

Todo dan los dioses, los infinitos,
Todo dan a sus favoritos,
Todas las alegrías, las infinitas,
Todas las penas, las infinitas.

FUENTES UTILIZADAS PARA EL TRABAJO "GOETHE, MASON"

Archivo de la Logia Amalia, Weimar.
Archivo de la Logia Federico el Grande, Berlín.
Gespräche ueber Freimurerei, Herder, Obras Completas.
Anuarios de Goethe.
Freimaurer Analekten (Analectas masónicas), vol. 3, Weimar.
Goethe und Schiller-Archiv, Weimar.
Enzyklopedie der Freimaurerei, Lenning. Leipzig, 1828.
Goethe als Freimaurer, Gotthold Deile, Berlin, 1908.
Orient, órgano de la Logia Simbólica Húngara, Budapest (1878-1907).
Hamburgische Zirkel-Correspondenz, Medaillenwerk, Hamburg, 1898.
Oratio Goethii memoriae dicata, H. E. A. Eichstadii, Jena, 1832.
Die Bauhuette, órgano de los intereses generales de la masonería, Frankfurt a M. (1876-1904).
Hamburger Longenblatt, Hamburgo (1869-1901).
Constitutions-Buch der Grossen Loge von Hamburg, 1862.
Foreign Quarterly Review, Londres, Agosto 1832.
Goethe und die königliche Kunst, H. Wernekke, Leipzig, 1905.

Iso Brante Schweide

RESEÑAS BIBLIOGRAFICAS

BLUMENFELD, WALTER.—*Sentido y sinsentido.* Traducción del alemán revisada por César Góngora Perea. Edit. Losada. Buenos Aires, 1949. 148 pp.

Buena parte de los problemas que suscita el empleo de los vocablos *sentido, sinsentido* y *contrasentido*, en el habla común y en el lenguaje científico, pueden atribuirse a la multivocidad de su significación y a la imprecisión que esa multivocidad trae consigo, afectando la eficacia semántica de los términos y entorpeciendo su compresión rigurosa. La circunstancia especial de alcanzar este defecto los dominios de la ciencia y de la filosofía, por la extensión del uso del concepto de sentido y sus afines y por el lugar principalísimo que ellos ocupan en los enunciados teóricos, basta para tener conciencia de la importancia de una investigación encaminada a esclarecer el alcance de la palabra *sentido* y a determinar sus límites y variedades, si se quiere dejar a un lado los resultados negativos, nada despreciables por cierto, que las faltas señaladas tienen en la esfera de la comunicación no científica. El profesor Walter Blumenfeld ha cumplido esta tarea en un libro publicado originalmente en alemán el año de 1933 y que ahora aparece en castellano. El plan de la obra contempla el abordaje de tres cuestiones centrales: a) el estudio de las clases de sentido, sinsentido y contrasentido; b) el examen de los procesos psíquicos vinculados a la captación y producción del sentido y el sinsentido, y c) el tratamiento de los problemas que se originan en el empleo metafísico de los conceptos referidos, y del tema particular de la función del sinsentido en lo cómico.

Distingue Blumenfeld cinco clases de sentido: semántico, télico, eídico, lógico y de motivación. A ellos corresponden sendas especies de sinsentido y contrasentido. El sentido semántico es el que posee todo signo. Queda definido

como "una relación entre éste y el objeto o el hecho que designa". Frente a las tesis que defienden la igualdad o semejanza del signo y lo designado o la existencia de un tercer término mediador entre uno y otro, y las que caracterizan la coordinación establecida entre los momentos extremos de la relación semántica como una "unidad de fusión" (N. Ach) o como una sustitución, reemplazo y representación, el autor sitúa en el nudo vínculo que enlaza al objeto y al signo el sentido mismo. A su vez, el ámbito del sinsentido semántico se determina por la subsistencia de la función de signo de un objeto, mientras que el contrasentido es definido por la contradicción interna de los términos intencionales. Sentido télico posee un objeto cuando es adecuado a un fin. Cabe diferenciar dos subclases de sentido télico atendiendo al hecho de ser más bien los procesos, los usos de ciertas cosas, los que aparecen como aptos para cumplir fines. Habrá así un sentido télico de *aplicación* (el de los procesos), y otro del objeto "en tanto permite tal aplicación". El sinsentido télico ocurre, en lo fundamental, bien cuando no se efectúa ninguna aplicación, bien cuando los medios son inadecuados a los fines. El resorte efectivo del contrasentido télico es también la contradicción, pues en tal caso o los fines presentan incoherencias en su constitución íntima o los medios no pueden ser utilizados de manera adecuada por contraproducentes. El sentido eídico es atribuído a las partes de un todo en tanto se mantienen en relación unitaria con él. Se vincula a la constitución de una forma, de allí que sea denominado también *sentido de la forma*. El sinsentido nace, por su parte, del malogro de esa relación (como es el caso de un todo que no se realiza o de una parte que se superpone al todo); mientras tanto, aquí no es posible un auténtico contrasentido, ya que para ello sería necesaria una efectuación real del absurdo. El sentido lógico consiste en la relación que se establece entre las enunciaciones y sus fundamentos; la ausencia de nexos de fundamentación determina la presencia del sinsentido (en el que hay que considerar los momentos subjetivo y objetivo como imprescindibles para la adjudicación rigurosa del sinsentido), y la contradicción de los enunciados y el choque con las leyes lógicas la del contrasentido. Por último, el sentido de motivación tiene que ver con el comportamiento del individuo y su enlace con la situación psíquica de que se deriva. Una acción tiene sentido cuando se incorpora a la secuencia normal de motivos y efectos. El sinsentido y el contrasentido de motivación se referirán, según esto, al apartamiento de tal secuencia (para cuya verificación precisa

deben tomarse los más especiales cuidados) y a la incoherencia que se sigue del desdoblamiento del sujeto actuante y la acción.

El tratamiento detenido de cada una de estas clases de sentido se lleva a cabo a base del análisis de las propiedades de la relación en que consiste: tipos de *relata*, simetría, transitividad, espacialidad, etc., y de la participación subjetiva, que permite diferenciar de modo ajustado las especies esenciales de sentido, y caracterizarlas con la suficiente precisión lógica como para que su empleo ulterior se vea libre de toda ambigüedad posible. Un utilísimo cuadro sintético resume, finalmente, los resultados del examen y hace más asequibles sus conclusiones.

Entre los procesos psíquicos que se vinculan con la vivencia del sentido, son principales los de producción, captación, transformación y destrucción. Blumenfeld considera especialmente, en la segunda parte del libro, los de captación y producción. El fenómeno psíquico de la captación de sentido ofrece dos tipos relativos a la actitud, al esfuerzo del sujeto y a la apariencia del objeto provisto de sentido. Uno es el del "entendimiento llano", que no puede ser concebido, sin embargo, como un aprehender pasivo, sino que, de acuerdo con lo que acontece en toda percepción de relaciones, exige una peculiar *disposición receptiva* (*rezeptorische Einstellung*) por parte del sujeto captador. El otro tipo de vivencia de recepción se da cuando los términos cuyo sentido quiere aprehender el sujeto no son conocidos por él, no alcanzan una determinación deseable o presentan cualesquiera otras trabas contrarias al entendimiento. Blumenfeld emplea en este caso el nombre de "captación efectuada" del sentido. Por otra parte, no existe propiamente hablando un entendimiento del sinsentido, sino más bien un peculiar reconocer la carencia de sentido de un hecho, respecto de lo cual hay cirunstancias laterales que determinan otras clases de recepción no asimilables a este reconocimiento, como las de la percepción del engaño, la espera del sinsentido, la adscripción de nuevos sentidos, etc. A continuación, Blumenfeld intenta el examen descriptivo de estos procesos de captación efectuada, señalando su afinidad con los procesos complejos de pensamiento y la condición de ser su punto de partida "una urgencia auténtica" o "el encargo de una tarea autónoma o impuesta", que desencadena una energía cuyo ímpetu permanecerá o decrecerá según el logro del objeto propuesto. Todo lo cual es independiente de la especie de sentido de que se trate, así como también "del criterio objetivo con que se considere la solución del problema".

La producción de sentido, entendida en la acepción de "procreación", señala diferencias de enorme importancia entre las clases de sentido, pues un proceso genuino de tal naturaleza ocurre de modo único en el caso de la relación semántica, y sólo aparentemente en el del sentido télico. Consideraciones de la mayor sugestión provoca, a su vez, el estudio de la producción del sinsentido y del contrasentido, revelándose, en la dificultad y aun la imposibilidad de producir deliberadamente un sinsentido pleno, la disposición normal del hombre hacia las relaciones contrarias.

La tercera parte del libro esta destinada, como hemos dicho, al examen de las repercuciones metafísicas del tema del sentido (parágrafo 1) y a las relaciones de éste y el sinsentido con el fenómeno de lo cómico (parágrafos 2 y 3). El primero de estos asuntos, que implica buena parte de los problemas centrales de la metafísica y de la antropología filosófica, fué indirectamente tratado en páginas anteriores, sobre todo en los parágrafos sexto y séptimo de la primera parte ("Los sentidos 'inducidos' biológico, histórico y metafísico" y "Sinsentido y contrasentido télicos") y cuarto de la segunda ("Falta de entendimiento intelectual"), este último en tanto se enlaza con el tema del primero de la tercera parte, de que nos ocupamos ahora. Las conclusiones de Blumenfeld se orientan, en lo básico, hacia la negación de un justo empleo filosófico de las relaciones de sentido que rebasan los límites de la experiencia, negación que viene a reafirmarse al mostrar la falta de sentido de las conexiones trascendentes, caso extremo de la remisión a fundamentos últimos. Y es que semejante uso, además de no permitir una resolución válida de los problemas que plantea, da lugar a incoherencias que no pueden ser aceptadas dentro del ámbito del pensamiento teórico. Por lo que respecta al segundo de los asuntos señalados, el de lo cómico, es de especial importancia la tarea que emprende el autor al analizar, a la luz de las formas del sentido y sus opuestas, las de lo cómico, esbozando una investigación de que es magnífica guía metódica el cuadro de clasificación de las especies cómicas por su relación con las del sentido y el sinsentido, propuesto como complemento de su análisis.

Difícil será no encontrar puntos controvertibles en un trabajo que aborda tema tan complejo y de alcances tan vastos como el del sentido. Nuestro propósito aquí no es hacer un inventario de las cuestiones que, como es de suponer, promueve el severo enfoque filosófico de Blumenfeld. Así, la referente a la función de lo objetivo y lo subjetivo, de la posición personal y de la base que proporciona el objeto, en las relaciones de sentido, singularmente en

el caso del sentido télico y en el del eídico (ella es tocada, entre otras, en las páginas 46, 48 y 64). La de la relación que existe entre las clases de sentido, digna de considerarse sobre todo a la luz del papel que desempeñan unas con respecto a las otras. Contemplando el hecho de que bien pudiera valer el sinsentido lógico o el télico como caso de violación del acuerdo de un momento por relación a un todo, se llegaría, quizá, a determinar de manera más precisa los vínculos que unen a las especies de sentido y la mutua dependencia en que ellas se encuentran. Es digno de mencionarse también algún vacío, como el del tratamiento de la vertiente expresiva en el caso de la relación semántica, que podría aclarar puntos obscuros respecto a los límites de la significación, en el sentido de Husserl; o ciertas afirmaciones no del todo aceptables, si bien la diferencia puede revelarse fundada más en el uso de los vocablos que en la intención de los enunciados, como la de no poder pensarse los contradictorios (vg. p. 35), que sería preciso sustituir por no poder realizarse o no poder pensarlos realizados en una referencia unitaria, pues del simple pensamiento ya da cuenta suficiente la mención. Mas queremos insistir especialmente en tres problemas, que dejaremos planteados hasta ocasión mejor. El primero toca a la posibilidad de la determinación de un concepto unitario de sentido, que abarque los cinco particulares distinguidos por el autor y permita la constitución de un sistema orgánico de los sentidos. El segundo respecta a la relación semántica. Como hemos visto, Blumenfeld la reduce a dos términos, aunque no parece fácilmente obviable una tercera instancia, la vivencial, que incorpore la participación subjetiva. Se trata, pues, de encarar la cuestión del momento representativo de la relación semántica que lleva a plantear un problema central del conocimiento. Por último, pensamos que la trasposición del sentido del universo (concebido especialmente como télico) a una especie afín al eídico en que prive la coherencia interna, podría anular la objeción de falta de un segundo momento gracias al cual se cumple la relación de sentido y también la incorporación al esquema de los fundamentos últimos, pues el nexo que habría de buscarse sería inmanente al todo del universo. Con lo cual quedaría abierta la tarea de establecer el acuerdo que tiene vigencia en este todo.

AUGUSTO SALAZAR BONDY

SZILASI, WILHEM.—*¿Qué es la Ciencia?* Traducción de W. Roces y E. Imaz. Breviarios del Fondo de Cultura Económica. Núm. 11. 1949. 154 pp.

Es indudable ya la importancia que a últimas fechas ha alcanzado la fenomenología trascendental de Edmundo Husserl y Martín Heidegger, sobre todo, la aplicación que de ella ha hecho este último en el análisis de la existencia humana. La importancia no sólo es evidente en el puro desarrollo metafísico, sino también en las más recientes investigaciones en el campo de las ciencias. Prueba de ello este pequeño ensayo de Szilasi, resultado de la conferencia sustentada por su autor ante la Zurcher Studentenschaft ("Estudiantado de Zurich"), en enero de 1945.

Siguiendo el pensamiento de Husserl y de Heidegger (sobre todo el de éste), trata de poner en concordancia la idea de la ciencia y la filosofía en el pensamiento de la Grecia clásica y las conclusiones que en el mismo caso pueden deducirse del heideggeriano, partiendo de la común concepción de la filosofía como *ontología.*

En resumidas cuentas, no es sino el esbozo de un análisis paralelo entre la Existencia y la ciencia, para concluir que ésta, como actividad no comparable a cualquier otra, es una forma o modo de la Existencia. Sobre la base de la reflexión de la filosofía griega sobre el ser de nosotros mismos, en la cual se apoyan las ciencias como *filosofías* para el estudio del qué (del "ser-qué"), de los objetos, el ensayo de Szilasi "pretende recordar el punto de vista griego según el cual las ciencias son filosofías especiales, un despliegue y desarrollo de los temas inherentes a la filosofía misma" (pág. 12). Esto, a partir de aquella idea de la filosofía como ontología. La filosofía griega se planteó el problema del ser del ente; pero no se quedó en una pura admiración contemplativa ni en una calma sencilla y quieta ante la majestuosidad del ser y la aparente imposibilidad de atraparlo. "Preguntaba por el ser *comprendido,* lo que entendemos por él cuando hablamos unos con otros, cuando nos comunicamos en forma generalmente inteligible." Esto es, planteándose el problema del ser del ente al través del *logos* y en relación a él, de una manera exacta y no por vías nebulosas y confusas, la ontología griega indagaba por el ser que está en la base de nuestra comprensión, como forma "a priori" de nuestra determinación del ente. En la ontología, se encuentran ligadas en intimidad la pregunta por la comprensión del ser y la pregunta por lo comprendido (la de-

terminación del qué del ente —"ser qué"—). Con estas ideas, el problema que se ha de investigar es: ¿de qué modo la interpretación filosófica del ser y el esclarecimiento del qué determinan el marco y la marcha de las ciencias?

Así, quedará de manifiesto la íntima relación de la filosofía y las ciencias, pues la cuestión planteada habrá de aclarar hasta qué punto la filosofía en sus preguntas sobre el ser y acerca del qué, limita de antemano las fronteras objetivas de las ciencias y la forma como estas llevan a su plenitud la indagación filosófica del qué del ente.

Ahora bien, vista esta relación entre la filosofía y las ciencias, ¿qué sentido tiene considerar a éstas como filosofías? No se trata de concebir a la filosofía como adecuándose a los fines de las ciencias; su pretensión es la de hacernos topar con lo real de la objetividad en un ser genuino.

¿Qué es entonces lo que determina el carácter filosófico de las ciencias? La filosofía no es sino un análisis trascendental; no son sus problemas los que se refieren a objetos ni a cuestiones científicas; "se propone esclarecer la esencia y las condiciones del ser-sujeto y del ser-objeto". El problema de la trascendencia surge, entonces, con toda nitidez. La noción de trascendencia subjetiva (anterior al análisis de la objetiva), es algo que corre a lo largo de la conferencia de Szilasi como fórmula previa a la problemática de las ciencias. Señalar el problema de la trascendencia subjetiva, no es otra cosa que poner de manifiesto el problema del "poder ser" humano en la forma como interviene en las ciencias. La trascendencia subjetiva es "aquél *poder ser* que se forma sus propias posibilidades y que, echando mano de las ya formadas, se abre constantemente nuevas posibilidades". Si la Ciencia es una actividad que sucede dentro del "poder ser" humano, si es un poder ser del hombre, el asunto será el de investigar el modo como obra "la trascendencia en nuestra existencia como científicos". La trascendencia subjetiva, al alcanzar al ente dándole sentido, determinándolo, comprendiéndolo, tiene una doble perspectiva: el *sujeto trascendental*, este ente que trasciende y vuelve a sí mismo determinando a los entes que le rodean, y lo comprendido en la comprensión (independiente de ésta), el ente objetivo, que es, en la relación trascendental, el objeto *trascendental*, complemento del sujeto.

Sobre estas nociones va a distinguirse aquella relación de la filosofía con las ciencias de este modo: al determinar la filosofía el campo específico de las ciencias. La filosofía es considerada como *filosofar*, "como una actitud especialmente orientada y fundamentada de la existencia respecto a todas las

interrogaciones con que tropieza, entre ellas también las cuestiones respecto a las cosas de que se ocupan las ciencias". La Existencia misma toma conciencia de la esencia de la ciencia, y pone de relieve hasta dónde el límite de la ciencia constituye su esencia propia. El preguntarse por el qué del ente lleva necesariamente a la esencia de la Existencia, es decir, a la *trascendencia*, donde enraiza, en última instancia, la pregunta. La ciencia investiga el qué del ente, pero no el ser; estudia un campo especial, particular, del ente, pero no su totalidad. Ello hace que la ciencia sea ciencia de lo particular. La filosofía llega a determinar lo que no es susceptible de ser conocido, y levanta las fronteras entre lo que es posible conocer y lo no cognoscible. Con esto, limita a las ciencias en su campo determinado, vinculándolas a él e impidiéndoles rebasar esos límites.

Szilasi divide su conferencia en cuatro partes. Comienza por determinar, primeramente, en qué manera el saber natural, ingenuo, desligado de toda regulación, llega a tomar la rigurosidad y la precisión de la ciencia. La posibilidad de todo ente de actualizarse en nuestra comprensión, de asomarse como objeto al sujeto trascendental en la relación de la trascendencia, patentiza su peculiar trascendencia; esto es lo que llama Szilasi la *trascendencia objetiva* del mero "algo" (τόδε τί) como una posibilidad *a priori* de la realidad del ente. Pero para que un ente sea comprendido, es necesaria la intervención conjunta de las dos trascendencias. El juego de ambas supone la necesidad de una conexión en la subjetividad trascendental (sujeto), que haga posible la comprensión. Esa conexión *a priori* constituye un *horizonte trascendental* que posibilita la determinación del ente. Al comprender un ente se le incardina dentro de un sistema de ideas que lo posibilitan como objeto; a este sistema lo llama Heidegger el *Proyecto de horizonte trascendental.*

Pues bien; la Existencia tiene una actividad natural, ingenua, para la comprensión del ser del ente, que tiende a acoger lo dado inmediatamente en una conexión, en un proyecto anterior a la comprensión. La ciencia tiene una etapa previa que alcanza un saber no regulado, en la que los horizontes de comprensión están proyectados en forma incoherente y confusa; pero en la ciencia el nuevo horizonte se logra por un doble aspecto de la objetividad: por una parte, la objetividad comprendida de antemano, es decir, *la realidad,* y por otra, la adecuación a la cosa misma (*objetividad* en sentido estricto).

En la segunda parte, Szilasi hace una descripción detallada de los "elementos fundamentales del ser real de lo real". Estos momentos de la realidad, que conocemos con anterioridad al acto de comprensión científica, son tres.

Todo ente puede ser de un modo o de otro; estos "poder ser" son los que lo determinan. Pero esos elementos determinantes se refieren siempre a "algo", a un algo *constante* en que se funda la multiplicidad del poder ser. Ahora bien, eso que es el ente tiene que ser sin predicados que lo determinen; debe ser algo *a priori*; "debe servir, como lo real, de fundamento a los predicados". Este sería el primer momento de la realidad.

Antes de toda posible predicación, de todo acto de comprensión, antes de que se determine nada del ente, se presenta éste como "él mismo", como *idéntico* "en y para todas las posibilidades de interpretación. . ." Tal es el segundo momento de la realidad.

Un tercer momento sería aquel "poder ser" del ente que caracteriza una posibilidad trascendental de la realidad, y a la vez determina el núcleo de objetos de las diversas ciencias según sea la estructura de ese "poder ser" de sus entes.

El "poder ser" de la Existencia es *libre*. Como lo ha caracterizado radicalmente Heidegger, la realidad del "ser-hombre" es Existencia, y el modo de ser de ésta es "el ser capaz en su poder franquearse, de decidirse siempre por amor de sí mismo". No sucede lo mismo en la física, pues su ente particular, aunque "puede ser" de este o aquel modo, no depende de sus propias decisiones para poder ser de cualquier manera, sino que es un "poder ser" *estatuído*, *puesto* (*gezetzt*), ya que lo real del acaecer físico, se muestra como el poder ser sujeto a leyes, a estatutos. "El ente físico no abre su propio 'poder ser', su 'poder ser' es puesto." En la biología, el ente tiene que desarrollar o manifestar su "poder ser" no de un modo libre como en la Existencia, sino vinculado a la serie de posibilidades sucesivas que regulan su poder ser. "Dicho en otras palabras, el modo de realidad de lo vivo, es el *poder ser* regulado." Esto lleva a Szilasi a diferenciar las ciencias en la distinción de los diferentes "poder ser" de los entes, que desarrolla con gran amplitud en la tercera parte de su obra.

Así logra, con apoyo de la fenomenología trascendental, una modernísima fundamentación y delimitación de las ciencias, que habrá de borrar muchos escepticismos y reticencias que se han venido filtrando en los círculos

científicos para la aceptación del método fenomenológico en la fundamentación trascendental de las ciencias de la naturaleza.

En la última parte de su libro Szilasi ensaya una novísima definición de la libertad, que sin duda habrá de traer repercusiones importantes en sus ulteriores desarrollos. Es la idea de la *libertad trascendental*, como etapa suprema de la trascendencia. Esta libertad es la síntesis de la conciencia que la Existencia tiene del campo de lo incognoscible, conjugada con el momento de la limitación del campo investigable para el hombre y con la sujeción a los propios límites. "En sentido filosófico —dice Szilasi—, la esencia de la libertad humana es esta experiencia que de sí mismo hace el filosofar. Pues la libertad jamás se da sin vinculación que ella misma se impone y reconoce."

FRANCISCO LÓPEZ CÁMARA

GONZÁLEZ Y GONZÁLEZ, LUIS.—*El optimismo nacionalista como factor de la independencia de México.* El Colegio de México. México, 1948. 63 pp. (Sobretiro de *Estudios de Historiografía Americana.*)

Luis González y González nos presenta en su trabajo *El optimismo nacionalista como factor de la independencia de México*, un interesante, novedoso y sugerente tema de estudio sobre el cual hasta ahora no habían reparado los investigadores de nuestra historia.

Este trabajo es el producto de un semestre de estudios realizado en El Colegio de México. Debemos, por de pronto, hacer la aclaración de que no se trata de una investigación bastante madurada, sino, por el contrario, del fruto de una primera experiencia en la difícil tarea de la investigación histórica; representa apenas lo que se puede llamar la primicia de lo que quizá sea una larga y venturosa carrera.

En este trabajo González encuentra un nuevo elemento, un nuevo resorte, una oculta fuerza motriz, hasta ahora no tocada por los investigadores: el "optimismo nacionalista".

El autor del ensayo comentado, localiza la aparición de este optimismo a lo largo del siglo XVIII; y sobre todo, de una manera especial, en el grupo que pudiéramos llamar de criollos selectos de la última etapa de nuestra historia colonial.

Como elementos creadores de este optimismo, considera González que deben señalarse varios hechos. El primero es un exagerado concepto de la riqueza geo-

gráfica; el segundo un alto índice cultural del criollo, que le permite compararse a los europeos y lograr una autosuperación, que en algunos casos se manifiesta consciente y en otros inconscientemente; el tercero es la polémica que se desata en Europa durante este siglo en contra del Nuevo Mundo, encabezada por Buffon, Raynal y Cornelio de Paw, y, por último, la creencia que priva en casi todos los mexicanos de la época, al considerar al país como sitio escogido y privilegiado por Dios.

Este optimismo es fundamentalmente diseminado por los padres de la Compañía de Jesús, aunque hay algunas otras gentes que, sin ser jesuítas, tienen en su patrimonio espiritual la seguridad, la certeza de que la Nueva España es un reino rico y poderoso que con facilidad podría llegar a la independencia. El optimismo nacido así, lleva concomitantemente el germen de la independencia y desemboca forzosamente en ella.

Otro de los factores que impulsan este optimismo, es la renovación filosófica del siglo XVIII, así como las opiniones de algunos extranjeros, entre ellos el barón de Humboldt en su *Ensayo político sobre la Nueva España.*

Podemos decir que el estudio de Luis González es un buen trabajo, un buen intento y una novedad en el terreno de la interpretación de la independencia de México, una jugosa aportación; en una palabra, un aporte lleno de sugerencias dignas de explotarse.

Pero el trabajo que comentamos contiene algunos puntos objetables. El señor González considera que el optimismo nacionalista nace hasta el siglo XVIII, aun cuando hay desde el XVI un cierto optimismo producido por la geografía. Me parece, sin embargo, que el optimismo es total desde el siglo XVI, es decir, no solamente se tiene optimismo geográfico, sino aún más, cultural y humano. Claro que los medios de difusión de éste no son iguales en uno y otro siglo. Lo que acontece es que en el XVIII se exterioriza, se manifiesta, se hace patente con una total amplitud, lo que se había venido acumulando desde el siglo XVI.

Más aún; el optimismo del siglo XVI no es solamente un producto criollo, sino que, además, es hijo del pensamiento europeo. Y veámoslo si no. Cuando Cervantes de Salazar escribe sus diálogos, está lleno de un total optimismo no solamente producido por el paisaje, sino además por la capacidad e integridad humana que encuentra en la Nueva España. Del criollo hace elogios que son magníficos, así como del mestizo y del indígena. Del niño indio admira su clara y despierta inteligencia y la gran facilidad con que cuenta para aprender la lengua latina y todo género de cosas que se le enseñen.

Posteriormente, Miguel de Cervantes Saavedra, en el libro sexto de *La Galatea*, en el "Canto a Caliope", elogia al poeta mexicano Francisco de Terrazas, hijo de aquel conquistador que acompañó a Hernán Cortés en la conquista de México, diciendo:

Francisco el uno de Terrazas tiene
el nombre acá y allá tan conocido
. . . .

O bien cuando en el *Quijote* elogia la gran habilidad de los jinetes novohispanos.

¿Y por qué no mencionar el maravilloso libro de Balbuena, *La grandeza mexicana*? ¿Quiere el autor del *Optimismo nacionalista* una mayor dosis de optimismo en el siglo XVI?

Podemos decir que los siglos anteriores al XVIII están llenos de este tipo de manifestaciones literarias. Tanto en americanos como en españoles o en algunos otros europeos, encontramos este optimismo que se va filtrando, hasta minar la conciencia y el espíritu, no sólo del hombre de la Nueva España, sino de toda América.

En el siglo XVII podemos citar a Sor Juana o a Juan Ruiz de Alarcón, que no pueden contener este optimismo y entre líneas o abiertamente lo declaran. ¿Y por qué no citar al sabio don Carlos de Sigüenza y Góngora, o bien las sabrosas páginas en donde nos cuenta sus impresiones el incansable Gage?

Lo que sucede, insisto, es que solamente el régimen político, las nuevas costumbres, el "iluminismo", todo ese cambio del siglo XVIII, ayudan a exteriorizar franca y abiertamente este optimismo acumulado durante tantos años. Omito otros ejemplos que pueden ilustrar o corroborar mi dicho; pero basta leer con detención las páginas de autores novo-hispanos y extranjeros de esas centurias, para percatarnos de esta idea.

Otro punto objetable en el estudio del señor González es el siguiente: afirma que el pesimismo, que también puede llamarse "nacionalista", nace y se desarrolla en México sólo hasta después de la consumación de la guerra de Independencia.

Esta afirmación la hace el autor seguramente previendo la posibilidad de que se dijera que esa autosuperación que cree tener el criollo en el siglo XVIII, es el producto de un complejo de inferioridad. Sin embargo, si procedemos a hacer un análisis documental desde el siglo XVI, vemos que también se le va formando al criollo un complejo de inferioridad, por la forma como se le tra-

ta o ve tratar a los otros grupos étnicos, y desemboca forzosamente en el tan llevado y traído "resquemor criollo". Así vemos, por ejemplo, en el siglo XVI, algunas opiniones como éstas:

El cronista López de Velasco nos dice de los hombres nacidos en América y en particular de los mestizos: "son tan mal inclinados a la virtud y por la mayor parte dados a vicios, y así no gozan del derecho y libertad que los españoles, ni pueden tener indios sino los nacidos de legítimo matrimonio". [1] El padre Mendieta, en una exposición enviada al comisario general de su orden el primero de enero de 1562, pedía que los hombres nacidos en la Nueva España no fuesen admitidos ni como clérigos, "sino muy raros y aprobados y conocidos y en ninguna manera mestizos". [2]

Esta última opinión, sustentada por Mendieta en 1562, se continúa hasta el siglo XVIII: una bula de Clemente XII, dada el seis de agosto de 1739, prohibió que se recibiera en la orden de San Agustín de México a mestizos y mulatos. [3]

Son corrientes también las opiniones de los virreyes dadas en este sentido. Asimismo, la participación poco activa que tuvieron los criollos en las grandes empresas o en las funciones políticas y administrativas, puede darnos una idea de cuál sería el estado de ánimo y la clase de complejos que poseían estas gentes.

Para terminar, diré que el autor del mencionado estudio debía haber recurrido a fuentes más directas. Así, apoyándose en el señor Julio Jiménez Rueda, dice textualmente: "El enciclopédico José Antonio Alzate realiza exploraciones mineralógicas en varios lugares de su patria; forma un museo; hace un mapa geográfico de la Nueva España, estudia la reproducción de la cochinilla, y explora el Iztaccíhuatl. Varios resultados de sus investigaciones los publica en la "Gaceta de México" del doctor Castorena y Urzúa" (pág. 164). Cosa que no puede ser cierta por las siguientes razones: La Gaceta del señor Castorena y Urzúa sale a la luz en el año de 1722; en los seis números que salieron, de enero a junio, ninguno incluye siquiera un trabajo científico, y, por último, don José Antonio Alzate nace hasta el año de 1738.

1 Juan López de Velasco, *Geografía y descripción universal de las Indias.* Madrid, 1894, p. 43.

2 Angel Rosenblat, *La población indígena de América desde 1492 hasta nuestros días.* Buenos Aires, 1945, p. 265.

3 Rosenblat. *Op. cit.*, p. 271.

En lugar de utilizar la *Biblioteca hispanoamericana septentrional* del señor Beristáin, para citar algunos datos acerca de la correspondencia de Clavijero, debería haber utilizado las cartas que publicó Jesús Romero Flores con el título de *Documentos para la biografía del historiador Clavijero.*

Por último, dice el señor González que el padre Clavijero enseñó en el Colegio de San Nicolás en la ciudad de Valladolid, lo cual es erróneo, ya que los jesuítas tenían también ahí colegio, el de San Francisco Xavier.

XAVIER TAVERA ALFARO

SIERRA, JUSTO.—*Epistolario y papeles privados.* Tomo XIV de sus Obras Completas. Edición preparada por Catalina Sierra de Peimbert. Universidad Nacional Autónoma de México, 1949. 585 pp.

Con el título de *Epistolario y papeles privados*, la Universidad Nacional Autónoma de México acaba de publicar el tomo XIV de las Obras Completas de Justo Sierra. En la "Nota preliminar", escrita por Catalina Sierra de Peimbert, se explica que este volumen se integró con "cartas y apuntes familiares" recogidos por la esposa del maestro, doña Luz Mayora Carpio de Sierra, quien al morir los dejó en poder de su hija, doña Concepción Sierra de Lanz Duret, la que accedió a proporcionarlos para su publicación.

El volumen comprende tres partes y un apéndice. La *primera parte* se compone de unos "Apuntes familiares" y de 44 cartas escritas entre 1867 y 1900, dirigidas a su madre, a su esposa, a sus hermanos y a personalidades importantes del mundo intelectual y político de entonces, como Víctor Hugo, Emilio Castelar, Benito Juárez, Porfirio Díaz, Ignacio M. Altamirano, Luis G. Urbina, Ezequiel A. Chávez, etc. Tanto los apuntes como las cartas ofrecen datos valiosos sobre la vida familiar de Justo Sierra; sobre sus primeros contactos con sociedades y grupos literarios de la capital; sobre sus primeros discursos y escritos; sobre su obra periodística; sobre su actuación como director interino de la Escuela Preparatoria; sobre sus convicciones filosóficas; sobre sus relaciones con los positivistas y liberales de entonces; sobre su participación en el movimiento legalista que encabezara don José María Iglesias contra la reelección presidencial de don Sebastián Lerdo de Tejada; sobre su intervención en la Cámara de Diputados en favor del reconocimiento de la deuda inglesa, y sobre su oposición a la reelección de Porfirio Díaz. De las cartas que

figuran en esta parte del volumen —sin que esto signifique desconocer el valor que encierran las dirigidas a don Ignacio M. Altamirano sobre las relaciones del positivismo con las revoluciones de Ayutla y de Reforma (p. 63), a don Aurelio Horta sobre sus convicciones filosóficas (p. 70) y a don Francisco Cañedo sobre el convenio de la deuda inglesa (p. 74)—, es digna de destacarse la dirigida a don Porfirio Díaz, en ocasión de la nueva reelección que había de consumarse en julio de 1900, por cuanto en ella aparece Justo Sierra como un *precursor ideológico* de la revolución de 1910. "Como no faltarán amigos benévolos —escribe Justo Sierra a Porfirio Díaz en noviembre de 1899— que hagan notar a V. la falta de mi firma en algunos documentos publicados en estos días, deseo, abusando de su deferencia, explicar la razón de esta conducta que obedece a un propósito largamente meditado...

"Cuando redacté hace algunos años el manifiesto de lo que se llamó la convención liberal, asenté, con el beneplácito de todos mis compañeros, que la reelección que recomendábamos era la última; que una democracia que se forma o se transforma, vive de renovaciones como todos los organismos.

"La reelección, según se infiere de las razones en que los diversos comités apoyan sus manifiestos, razones que dentro de cuatro años tendrán mayor eficacia todavía, la reelección significa hoy la presidencia vitalicia, es decir, la monarquía electiva con un disfraz republicano.

"...la reelección indefinida tiene inconvenientes supremos: del orden interior unos y del exterior otros; todos íntimamente conexos. Significa bajo el primer aspecto que no hay modo posible de conjurar el riesgo de declararnos impotentes para eliminar una crisis que puede significar retroceso, anarquía y cosecha final de humillaciones internacionales...

"En cuanto a lo que atañe a lo exterior, esta es, en mi juicio, la impresión indefectible de los hombres de estado y de negocios en los Estados Unidos, en Inglaterra, en Alemania, en Francia ... en la república mexicana no hay instituciones, hay un hombre; de su vida dependen paz, trabajo productivo y crédito.

"Veo claramente que en estos momentos la reelección, que no creo necesaria, es forzosa; y eso es lo que siento. Una solución de continuidad de cuatro años en el gobierno de V. sería la gran muestra de la salud nacional, que todavía tiene tantos incrédulos secretos." (Pp. 96, 97 y 98.)

Cuando se medita en estos textos del maestro Sierra y se recuerda que uno de los postulados que enarboló el movimiento iniciado por Francisco I.

Madero fué el de la "no reelección", no puede uno sino exclamar: ¡cuán desacertados están los que afirman que nuestra revolución de 1910 no tuvo precursores ideológicos!

Se compone la *segunda parte* del volumen de las notas o apuntes de viaje redactados a bordo de tren, y de las cartas y tarjetas postales que Justo Sierra envió a su esposa y a su hija de los diversos países que iba visitando, durante el viaje que emprendió a Europa al ser designado delegado de México al Congreso Económico Social Hispanoamricano, que se reunió en Madrid en noviembre de 1900. A pesar de su estilo fragmentado y casi telegráfico, el lector encontrará aquí bocetos magníficos de las ciudades y lugares que Justo Sierra iba visitando en el curso de su viaje. Nueva York, Roma, Nápoles, Florencia, Venecia, Niza, la Alhambra, etc., desfilan como un selecto repertorio de instantáneas en esta parte del volumen. La fina sensibilidad estética, la capacidad de observación, la facultad de descripción, la emotividad y el buen humor, son cualidades que resaltan luego en esta parte del epistolario de Sierra. La anécdota, que deja entrever importantes rasgos del carácter del maestro, matiza también algunas de estas cartas, como aquella en la que cuenta a su esposa que en la Alhambra "me obligaron, me forzaron amigos y retratistas a vestirme de moro-muza; una imbecilidad de las que yo cometo siete en el día —Eso son mis pecados, imbecilidades, y cuando me faltas tú, que con tanta discreción me evitas algunas muy gruesas, la cosa es peor" (p. 150).

La *tercera parte* del volumen incluye cartas escritas entre los años de 1902 a 1912, que están dirigidas a 125 personas, tanto extranjeras como nacionales, entre las que sobresalen filósofos, pintores, poetas, músicos, historiadores, periodistas, diplomáticos, novelistas, arquitectos, dramaturgos, médicos, abogados, profesores, funcionarios prominentes, etc. Esta parte del epistolario fué seleccionada de la correspondencia oficial que redactó Justo Sierra durante su gestión como Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes; gestión de la que llegó a escribir a don Ezequiel A. Chávez, el mejor y más fiel de sus colaboradores: "... somos dos caballos (comparación audaz) uncidos a un formidable carretón sin ruedas que tiramos por senderos pedrosos; pero usted es joven y los músculos que le faltan en el cuerpo los tiene en el espíritu — yo soy un viejo sin comentarios" (p. 269).

A pesar del estilo sobrio y poco literario de esta parte de su epistolario, hay en ella cartas que es preciso destacar, por cuanto ponen de manifiesto algunos ignorados aspectos de la educación mexicana en estos años y aportan

datos valiosos para mejor comprender la obra educativa realizada por Justo Sierra.

Una de ellas es la que el maestro dirigió a José Ives Limantour, ministro de Hacienda y "eje del porfirismo", el 31 de diciembre de 1907, en la que se advierte la pugna que existió en la administración de Porfirio Díaz entre Sierra y Limantour, así como la enérgica lucha que Sierra tuvo que emprender para sacar avantes sus proyectos e iniciativas educativas de las trabas que le eran presentadas por el ministro de Hacienda. "Para usted —dice Sierra a Limantour en esta carta—, la educación Pública es un ramo administrativo de la misma importancia que los demás. Para mí, para todos los pensadores modernos, para todos los hombres de Estado actuales (incluyo entre ellos a Roosevelt, al Kaiser, al general Díaz y no hablo de los muertos porque llenaría la hoja), el concepto de Ud. es insostenible; la educación es el servicio nacional de mayor importancia: es el supremo. No es comparable ni bajo su aspecto moral, ni bajo su aspecto nacional, con ingún otro, como no sea quizás al de la defensa de la Patria por el ejército. Todos los otros resultarían acaso contraproducentes, si éste de la educación no los rectificase, los completase y los bonificase a todos; de allí su ingencia y su urgencia; es, pues, imponderable, es todo el porvenir de la Patria. Porque veamos a fondo las cosas, mi querido amigo; todo lo ha hecho aquí el capital extranjero y el Gobierno en la transformación del país; los ferrocarriles, las fábricas, los empréstitos y la futura inmigración y el actual comercio, todo nos liga y nos subordina en gran parte al extranjero. Si anegados así por esta situación de dependencia, no buscamos el modo de conservarnos a través de todo *nosotros mismos* y de crecer y desarrollarnos por medio del cultivo del hombre en las generaciones que llegan, la planta mexicana desaparecerá a la sombra de otras infinitamente más vigorosas. Pues esto que es urgentísimo y magnísimo, sólo la educación y nada más que ella puede hacerlo; y cuando dicen los pedagogos que el maestro de escuela hace el alma nacional, no emplean una metáfora, no; dicen una cosa rigurosamente cierta. Sin la escuela, tal como la ciencia moderna la comprende, todo cuanto se ha hecho por el progreso material y económico resultaría un desastre para la autonomía nacional. Así veo las cosas; asi son.

"Ahora bien, el elemento primordial de este organismo de vida es el maestro, y si no creamos para él toda especie de alicientes ¿de dónde sacamos ese ser compuesto no sólo de inteligencia, sino de sacrificio, de entusiasmo y de fe que debe ser el maestro de escuela? Si sabe Ud. de alguna fábrica en que

los hagan de acero o de palo, que no tengan necesidades morales y físicas, mándeme el catálogo de precios para que encarguemos los diez o veinte millares que la República necesita. Y fíjese Ud. en esto: el escribiente, el oficial inferior y a veces superior en nuestras oficinas, no tienen más que un oficio mecánico, que el hábito acaba por convertir en automático. El maestro, que por todo porvenir económico tiene el de llegar a ganar un sueldo igual al de esos empleados, gasta todo su cerebro, toda su voluntad en una faena extraordinaria y que hay que renovar a cada paso; en esta tarea agota sus fuerzas y adquiere casi siempre enfermedades de los aparatos digestivo y respiratorio que lo inutilizan y que son muy conocidas de los médicos. Sobre estos afortunados derrama la ley en cuestión según Ud., una cornucopia de premios de lotería. Si no conociera yo su buen corazón y su propensión a la broma, diría que había en las palabras de Ud. la más despiada ironía" (pp. 356 y 357).

Otra de estas cartas es la que dirigió el 7 de julio de 1910 a don Miguel de Unamuno, entonces rector de la Universidad de Salamanca, en la que habla del espíritu de la Universidad que va a surgir en septiembre de ese mismo año. Tratamos, dice, "de organizar aquí un núcleo de poder espiritual condicionado por el poder político con el nombre de Universidad Nacional; no es una universidad a la yankee, una Minerva parida con armadura, gorgona y todo gracias a los millones de un señor Rockefeller o de un señor Carnegie. Aquí agruparemos unas cuantas (pocas) escuelas altas, casi altas, les daremos un núcleo de gobierno tutoreado por el poder público y una personalidad jurídica capacitada para adquirir y manejar dinero. Simple y modesto así es el intento. ¿Cómo resultará el ensayo? *Ai posteri l'ardua sentenza.*

"Su espíritu eminentemente científico y por ende absolutamente laico (aquí hablaré de otro modo tratándose de instituciones oficiales en un *non sensus*) son garantía de que adquirirá el poder de amoldarse cada vez más a las necesidades de un país que manifiesta a las claras la resolución de educarse. Ese espíritu sin embargo diferenciará nuestra Universidad Nacional de la que hubo aquí antaño, la primogénita en el continente americano de la voluntad de Carlos V y que fué organizada bajo los auspicios de la Universidad de Salamanca y trasunto de ella" (p. 450).

El volumen termina con un "Apéndice" formado por documentos de tipo administrativo, que se refieren a la designación de Justo Sierra como Secretario de la Tercera Sala de la Corte Suprema de Justicia; a una subvención para publicar los *Elementos de historia general*, y a la no aceptación de su

renuncia como catedrático de Historia en la Escuela Preparatoria. También se incluyen aquí cartas dirigidas a Justo Sierra por su hermano Santiago y por Ignacio M. Altamirano, Guillermo Prieto, Porfirio Díaz, Ezequiel Chávez, Joaquín Baranda, etc. De éstas merece ser destacada la de Porfirio Díaz, que da idea del respeto intelectual que el caudillo oaxaqueño sentía por Justo Sierra, y porque, junto con la que éste escribió a don Porfirio, constituyen dos documentos valiosos para la historia política del México de aquella época.

JUAN HERNÁNDEZ LUNA

HENRÍQUEZ UREÑA, PEDRO.—*Las corrientes literarias de la América hispánica.* Traducción española por Joaquín Díez-Canedo. Fondo de Cultura Económica. México, 1949.

El título del libro de Henríquez Ureña, por contenido y modesto, no deja ver que se trata de una de las más acabadas, profundas e inteligentes obras que se esfuerzan por descubrir a la América hispánica, nombre que el autor prefiere, por parecerle más justo, al de América latina. Y aunque sólo pretende referirse a "las corrientes literarias relacionadas con la busca de nuestra expresión", se extiende a todos los otros territorios de la cultura: el arte, la educación, la política, etc.; y de este modo resulta que escribe, sin proponérselo, una breve historia de la América hispánica, y en dicha historia descubre mucho de lo que es auténticamente americano. No se trata, pues, de una mera reseña literaria y relato de hechos sobresalientes, sino que la obra está animada por el interés de explicar, más aún, por la intención de colaborar a la verdadera integración de la cultura propia y original de América; pues América ha menester de lograr tal integración en su misma historia, en la de su pasado, y en la visión —entendida ésta como perspectiva histórica— de su cabal destino. Porque bien dice Nietzsche que "para conquistar el futuro hay que salvar el pasado, transformándolo en lo que debería ser"; lo que viene a significar que al pasado hay que interpretarlo y convertirlo en proyecto, esquivando el peligro de hacer de él sólo una cadavérica carga de erudición; el pasado histórico ha de ser fuerza creadora, sabiduría victoriosa.

La "busca de nuestra expresión" ha llegado a ser una tarea que se han propuesto conscientemente los hombres nacidos en América, asegura Henríquez Ureña; y señala una fecha y una obra como las iniciales de esa tarea que se

continúa hasta nuestros días, y en la cual participan, a más de escritores, músicos, arquitectos y pintores. La fecha inicial es 1823, y la obra primera las *Silvas americanas* escritas por don Andrés Bello, poesía "cuya intención y significado eran que los pueblos de América hispánica se declararon mayores de edad, y volvieron sus ojos a su propia vida y se lanzaron en busca de su propia expresión" (p. 9).

Este hecho escinde en dos grandes épocas la historia de la literatura que se produce en América y tiene por objeto a la misma América; la primera es aquella que empieza con el intento de Colón de interpretar con palabras el Nuevo Continente por él encontrado y se cierra con el siglo XVIII; la segunda se inicia con Bello y se continúa en los escritores que siguen su tradición, cuyo signo es "buscar nuestra expresión".

Los relatos de Colón alcanzaron gran éxito literario, pero por su tono hiperbólico dieron una visión un tanto falsa de América. Vino luego la época del desencanto; pero a partir de Vespucio, cuyas descripciones parecen variaciones de los temas de Colón, Europa no dejó ya de mirar hacia el Nuevo Mundo. Las informaciones fluían de fuentes diversas; la más rica era la de Pedro Mártir, que ofreció a sus lectores "un espectáculo pleno y brillante como los frescos de Benozzo, con reyes exóticos, oro, pájaros y árboles exóticos" (p. 18). Habló con horror de los caníbales, pero elogió a los taitianos, quienes ya habían sido descritos por el gran genovés como "seres sencillos, felices y virtuosos".

Así América se va presentando ante Europa como un mundo nuevo y distinto, y sus noticias plantean problemas filosóficos al europeo, que se ve obligado a contrastar las formas de vida propias de su civilización con la de los nativos americanos que veía como vida en estado de naturaleza. Los problemas que surgen son cuestiones sobre "natura y cultura" y lo que éstas tienen que ver con la felicidad del hombre.

Se produce una literatura de viajes, quiméricos unos, reales otros; pero hasta entonces América es sólo tierra de riqueza; las culturas indígenas fueron algo incomunicable a Europa; los indios eran "los nobles salvajes" que había dicho Colón, y nada más; desde los continuos arrobamientos del descubridor ante el paisaje, la naturaleza se traga al hombre. Sólo algunos franceses, Montaigne, Ronsard, hacen del indio tema de sus escritos y se valen de él para criticar la civilización europea. Hay además dos hechos positivos: América, a más de ser motivo de especulaciones y fantasías, dió a Europa palabras y cosas nuevas, y se hizo presente en la pintura que adoptó nuestros pájaros y plantas.

La conquista trajo consigo la creación de una sociedad nueva, "probablemente distinta de cualquiera de las ya conocidas, y con seguridad nunca igualada en cuanto a la magnitud del territorio en que se extendía" (p. 35).

Henríquez Ureña nos refiere el drama de la organización de esa nueva sociedad, constituída por conquistadores y conquistados; estructurada sólo de nombre como una jerarquía levantada sobre principios aristocráticos. La violación de las leyes, muchas veces inadecuadas a la realidad, era el pan de cada día; no hay verdadera integración social, problema que alcanza a nuestros días. Las relaciones entre indios y españoles eran anárquicas; la conquista no dejó de ser una tragedia para los indígenas, debilitados espiritualmente para siempre.

La vida intelectual —trasplanto de Europa— da sus frutos: se organizan universidades e instituciones científicas; se trae la imprenta, hay intentos de periodismo; el teatro se inicia en México; los escritores que empiezan con Colón y Vespucio, se continúan con Cortés, Bernal Díaz, Pizarro; esa literatura que va desde Colón hasta Palafox pertenece mucho más a la América hispánica que a España y Portugal: en sus escritos está el verdadero descubrimiento de América por ojos europeos.

Ya en el siglo XVI percíbese la fusión de las dos culturas, la europea y la indígena; esta fusión empieza cuando el indio de México o Perú se pone a trabajar bajo la dirección de un europeo y su técnica antigua modifica la nueva. Esa fusión es evidente en literatura, pues no sólo se imprimen libros de doctrina y sermones en lengua indígena, sino que en el teatro los rituales indios sirven a los misioneros en las adaptaciones de los autos religiosos; además, hubo piezas escritas en español, náhuatl y otomí.

El siglo XVII es visto por el autor del libro con que ahora nos ocupamos, como el del florecimiento del mundo colonial: "Mundo barroco aquél, de riqueza fácil, de lujo y canciones" (p. 67). Florecen ciudades, la vida es brillante y lujosa. Tres nombres se destacan: el Inca Garcilaso, Bernardo de Valbuena y Juan Ruiz de Alarcón; el primero y el último no son barrocos, a pesar de su época; Garcilaso se mantiene dentro de los más puros ideales renacentistas; a Ruiz de Alarcón le guiaron normas de simetría e igualdad de tono. Valbuena tenía el brillo y la opulencia de que carecía Alarcón; Menéndez Pelayo le llama "el primer poeta genuinamente americano"; en su poema *Grandeza mexicana* describe la opulencia y el refinamiento de la ciudad de México. El Inca, prosista excelente, es autor de los *Comentarios reales*, una historia antigua de América que en algunos aspectos es la mejor que se ha escrito.

A los nombres de estos tres grandes escritores del XVII, con cuyas obras se va plasmando la expresión de América, deben agregarse los de Antonio Vieira, "el orador religioso más elocuente que ha conocido la lengua portuguesa" (p. 77), Santa Rosa de Lima, que escribió versos devotos, sencillos y delicados, y la monja de fama extraordinaria y genio inigualable, la poetisa mexicana Sor Juana Inés de la Cruz. A Sor Juana dedica el autor del libro a que venimos refiriéndonos, varias páginas deliciosas, llenas de entusiasmo, con muy abundantes y bien ordenadas noticias y juicios críticos bien enderezados.

El XVIII produce buenos poetas que escriben en latín, como los jesuítas mexicanos Abad y Alegre y el guatemalteco Landívar; éste es "el primer maestro del paisaje, el primero que rompe decididamente con las convenciones del Renacimiento y descubre las características de la naturaleza del Nuevo Mundo, su flora y su fauna, sus campos y montañas; sus lagos, sus cascadas . . . y a lo largo de todo el poema expresa honda simpatía y comprensión por las supervivencias de las culturas indígenas. Mexicanos y guatemaltecos siguen leyendo con amor la *Rusticatio*" (p. 88).

Agrega Henríquez Ureña noticias importantes acerca del movimiento literario que se produce en Brasil, movimiento animado por un fuerte sentimiento "nativista". Este movimiento se relaciona con las primeras conspiraciones que buscaban la independencia del Brasil; algunos poetas sufrieron persecuciones y destierro por participar en ellas, y con estos hechos se inicia la etapa heroica de los esfuerzos de América por delimitarse y hacerse auténticamente ella misma.

Durante los sigos XVII y XVIII es grande el número de los cultivadores de la ciencia y eruditos; estos intelectuales son de tipo moderno, tipo que se anuncia con el mexicano Carlos de Sigüenza y Góngora.

Las mayores dotes creadoras se despliegan en arquitectura; las innovaciones que surgen acusan influencia indígena. Hacia 1700 el barroco hispanoamericano es ya un ultrabarroco, y produce gran número de edificios en los que el lujo del adorno se hermana con la magnificencia de la estructura.

El siglo XVIII se cierra brillantemente en la literatura como en la arquitectura, y prepara el gran movimiento de la independencia.

Las raíces de tal movimiento se van nutriendo, por un lado, con la anarquía interna que bullía bajo la aparente inmovilidad del sistema colonial, y por otro, con las ideas de libertad que fluían de fuentes europeas: Montesquieu, Voltaire y Rousseau fueron muy leídos en América e inspiran a los ideólogos de la independencia.

Parejo a la ebullición de carácter político, iba el deseo de independencia intelectual que "se hace explícito por primera vez en la "Alocución a la poesía" de Andrés Bello, la primera de sus dos *Silvas americanas* (p. 103). La "Alocución", que aparece como una especie de programa editorial, contiene descripciones de la riqueza natural del Nuevo Mundo, descripciones que se amplían en la segunda de sus *Silvas americanas,* la cual comienza con un requerimiento a la musa para que vuelva a la Naturaleza, y una invitación a que abandone a Europa y vuele a la grande escena del mundo de Colón.

Del estilo de Bello puede decirse que es clásico, pero con el aroma nativo de nuestro suelo.

El movimiento iniciado por este escritor es seguido por otros autores de nota: José Joaquín de Olmedo, Andrés Quintana Roo, Juan Cruz Varela, José María Heredia, poetas de la independencia en lucha, consumada, o frustada, en el caso de Heredia.

El autor nos ofrece en el capítulo que titula "La independencia intelectual", un completísimo cuadro de la literatura que surge del sentimiento, del anhelo profundamente americano de encontrar "nuestra expresión", y que produce obras tan de veras americanas como *En el teocali de Cholula,* de Heredia, el *Periquillo Sarniento,* de Fernández de Lizardi, las *Tradiciones de Guatemala,* de José Batres Montúfar, etc.

La historia de América en el terreno político y social llena varias páginas en que describe las consecuencias, no del todo felices, de la independencia; entre dichas consecuencias se cuenta un cierto empobrecimiento en las bellas artes que, caso extraño, no encuentra reflejo alguno en las letras.

La época posterior a la independencia queda enmarcada por Henríquez Ureña dentro de los términos "Romanticismo y anarquía", y la relación entre la política y las letras expresada así: "En los países ya independientes, la literatura, en todas sus formas, conservó todas las funciones públicas que había cobrado con el movimiento de liberación. En medio de la anarquía, los hombres de letras estuvieron todos del lado de la justicia social, o al menos del lado de la organización política contra las fuerzas del desorden" (p. 118). Durante esta época nuestros hombres de letras fueron hombres de acción. Buen número de ellos llegaron a ser presidentes en sus repúblicas; muchos, ministros de gobiernos.

La independencia intelecutal proclamada por Bello no alcanza una realización plena en tanto los asuntos americanos sigan expresándose con formas

europeas; así lo entendieron los escritores de la generación que vino después de 1830; el romanticismo, que da alas a la libertad de expresión, hizo pensar a Echeverría que le permitiría encontrar el camino de la expresión propia. Sin embargo, por el lado de las formas el sueño de Echeverría fué frustráneo: sus poemas sólo recogieron el paisaje y el ambiente de la pampa; describían un mundo nuevo, pero dentro de las formas viejas y ajenas.

Nuestros románticos continuaron la descripción de la naturaleza americana; emprendieron una verdadera conquista literaria absorbiendo en sus poemas y relatos toda la belleza de las selvas tropicales, las interminables cordilleras, los desiertos y el infinito y resonante mar de América; agregaron a este matiz el de las costumbres nuestras, pero dejaron intactas las culturas azteca, maya, inca, no atreviéndose a presentar al indio antes del momento en que se enfrentó con los conquistadores.

El período de organización, que va de 1860 a 1890, es descrito por el autor como una época de completa transformación social, durante la cual las innovaciones sociales se convierten en hecho permanente; un panorama de los hechos más característicos es ofrecido por Henríquez Ureña en apretado resumen histórico. En cuanto a la literatura, "el romanticismo era ya tradición en la América hispánica, como en España y Portugal. Prosiguió las tareas que se había trazado: la conquista del paisaje, la reconstrucción del pasado, la descripción de las costumbres" (p. 146). Y hacen su aparición novelistas y periodistas de combate; se producen obras como el *Martín Fierro*, por José Hernández, que es una defensa de los gauchos, y otras que pintan la vida rural de los criollos o las costumbres de las ciudades, o reviven el pasado colonial.

Los intelectuales más típicos de este período fueron luchadores y constructores, que seguían la tradición de Bello y veían en la literatura una parte de su servicio público; a este grupo pertenecen: Barbosa, en el Brasil; Juan Montalvo, en el Ecuador; Justo Sierra, en México, etc. La vida y obra de estos hombres eminentes ocupan el resto del capítulo.

Con dos últimos capítulos que titula "Literatura pura" y "Los problemas de hoy", termina Henríquez Ureña su libro; en el primero, después de ocuparse ampliamente con la figura del cubano Martí, el último de los grandes hombres de letras en la América que fueron al mismo tiempo dirigentes políticos, reseña el movimiento llamado modernismo, cuyo iniciador es el nicaragüense Rubén Darío; en este caso ha tocado a un americano llevar a España el men-

saje de una novedad literaria, pues Darío introdujó las nuevas formas poéticas en las letras hispánicas.

Durante esta época de gran florecimiento en la poesía, la mayor y mejor parte de la prosa adoptó la forma de ensayos, crónicas, artículos, libros de viajes y crítica literaria. En la literatura de ficción confluyen dos corrientes: la fantasía poética y el realismo. La novela crece y se multiplica y el teatro goza de un período de esplendor en Buenos Aires; el teatro ríoplatense recoge los temas de la novela en que aparecen tipos, costumbres y problemas de la vida argentina.

Los problemas de hoy son, en resumen, los problemas de siempre: aquellos que van planteando los conflictos del hombre y su mundo, y que se reflejan en las formas de expresión y, por tanto, desembocan en problemas de estética; éstos muestran el vínculo indisoluble que existe entre América y Europa, y la solidaridad del Nuevo Continente con la gran comunidad humana.

Por lo que hace a "nuestra expresión", Henríquez Ureña pone de manifiesto en su obra cómo América se ha hecho objeto de la literatura, la música, la pintura; es decir, que nuestros escritores y artistas han alcanzado la intuición de América, lo que tiene el muy alto significado de que el hombre americano ya está, conscientemente, formando, haciendo a América.

Joaquín Díez-Canedo hizo una excelente traducción del libro cuyo resumen presentamos; el libro fué escrito originalmente en inglés y para un público de habla inglesa; debemos agradecerle a Díez-Canedo que lo haya restituído a la literatura española.

ELENA OROZCO

FERNÁNDEZ GIL DE TERRADILLOS, JAIME.—*Los senderos fantásticos.* México, 1949.

Con el rótulo de "cuentos", no es raro que se den a la estampa colecciones de historias mazorrales, de anécdotas insípidas desnudas de arte y de gracia literaria. Son cuentos porque su autor los bautiza así en la portada, al igual que el Orbaneja cervantino escribía debajo de su pintura "este es gallo". Parece tán fácil hacer cuentos... ¿Quién no sabe una quisicosa, una truculencia, algo creído de buena fe fantástico? En cuanto a la forma de escribirlos, también de buena fe, se considera indiferente, de completo *calamo currente.* Olvidan al lector. Con lo fácil que es ponerse en su lugar recordando análogas situaciones infantiles.

Nos imaginamos al niño de cinco años yendo hacia su abuelito, sentado en la butaca, y pidiéndole que le cuente un cuento bonito. ¿Cómo resistirse? Desde las primeras frases, se ha quedado quieto con los ojos fijos en los del abuelo; a medida que prosigue la narración, el nieto deja caer su sable, que aún balanceaba, se torna serio, reconcentra su atención; luego, a compás de las palabras, el rostro infantil va expresando con sutiles gestos impresiones, en movilidad que es admiración reflexiva, temor, gusto; llega un momento en que bebe las palabras del anciano, se apoya en sus rodillas, le toma la mano para compenetrarse íntimamente; sus ojos, boca y frente esbozan un tácito interrogante, curiosidad viva. De pronto una exclamación gozosa, palmoteo, "¡oh, qué bonito, qué bien!" Es que el abuelo terminó su cuento con un final insospechado, incisivo, merecedor de la ruidosa aprobación.

Pues, sustancialmente, análogas reacciones deben de suscitar los cuentos para mayores: enseñoreamiento de la atención desde los primeros párrafos, progresivo interés por la acción, sobria, ágil, desarrollada atractivamente, y un desenlace digno de la expectación precedente. Tema singular y arte para accionarlo sencilla y gustosamente. No es fácil un buen cuento. Y los que componen este libro de F. Gil de Terradillos son muy buenos.

El autor se nos muestra en todos ellos como escritor de cepa, un estilista depurado, agudo explorador de caracteres, artista en la descripción de cosas y ambientes, certero conductor de la acción que, especialmente en algunos, imprime a la más sencilla trama el más intenso dinamismo. Respecto a temas, también todos los diversos episodios que medulan las narraciones son interesantes y rebasan lo vulgar, están determinados por impulsos netamente humanos, pertenecientes a realidades, como tales, unas veces bellas, en su bondad, otras sinuosas y crueles en su dramatismo. Lo que no impide que la sensibilidad artista del autor se haya proyectado, excepcionalmente, con derivaciones románticas, y que su personalidad política, excepcionalmente también, haga blanco en el problema social.

La mitad de los cuentos están inspirados en la terrible realidad de la segunda Gran Guerra, que muy de cerca conoció el autor, en sus incontables tragedias del frente y de la retaguardia. "Quinta columna", lo integran unas cuantas sobrias escenas de la sociedad francesa presintiendo la derrota; de la pasividad y desfallecimiento de la masa, de la traición maquinando en la sombra; del patriotismo vocinglero, del patriotismo utilitario, y de cómo éste se convierte en patriotismo ardiente que sanciona fulminantemente al espía ante

el hecho evidente de su ayuda al invasor. Un bello salto desde el escepticismo derrotista hasta la pasión justiciera, plasma este cuento. "El suicidio del sargento Kossatz", breves páginas con los remordimientos agónicos de un aviador alemán —alma noble— ante el espectáculo infernal de un caos producido por la aviación adversaria sobre una ciudad alemana en que mueren sus seres más queridos, y que, representándole el mal que antes realizara él, se convierte en auto-acusación de su conciencia que le lleva al suicidio. Fuente del supremo dolor humano que no toma partido. "Ejecución al alba", descripciones e imágenes sugestivas en que parece cambiarse la pluma por el pincel, afortunada fusión del recuerdo, el ensueño y la realidad presente; campos de concentración, cárceles, cadalso, y destacando sobre todo el magistral retrato físico y moral del benedictino. Todo converge para fraguar una legítima emoción, que resiste al efecto de ciertas notas algo teatrales.

Los otros tres cuentos tienen el marco de la vida civil normal. En "Senderos fantásticos", que da nombre al libro, triunfan las calidades estéticas del autor por acicalado estilo, expresivas figuras y fantasías descriptivas en torno a la enfermedad y la muerte de un niño predestinado. La honda sentimentalidad de todas ellas y especialmente la muerte del niño, sentida en su delirio como una lucha con las olas terminada por la sumersión, demuestran que el romanticismo de buena ley no pasa. "La herencia", es más bien un bosquejo de novela de costumbres socialmente retrasadas, con tendencia ejemplificadora. La serie de personajes representativos están vigorosamente dibujados en cuatro rasgos inductivos del quijotismo, el cálculo, la ramplonería o la brutalidad de cada cual; aportando también algunos de ellos al libro cascabeleo de ironía, notas de fino humor. Finalmente, "El crimen del señor Calderón", a nuestro juicio el mejor cuento del libro, el más sucinto, intenso y de sorprendente desenlace. Un modelo de cuentos. Hay un siniestro ritmo del obscuro caserón, los tristes moradores, la confesión del crimen por el padre moribundo a sus hijos, y la mano de uno de éstos tapando la boca del padre y ahogándole, como argumento final, para impedir que declare también el hecho al notario y verse desheredado. El lector no puede menos de establecer un nexo expiatorio entre el monstruoso acto del hijo y el asesinato perpetrado por el padre 45 años antes.

Bellas ilustraciones de Carmen Millá y del autor avaloran el libro. También lleva un prólogo de quien suscribe este artículo.

FÉLIX GIL MARISCAL

NOTICIAS DE LA FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

Homenaje a Goethe

Para conmemorar el segundo centenario del nacimiento de Goethe, el Centro de Estudios Filosóficos organizó una serie de cuatro conferencias en el aula "José Martí" de la Facultad de Filosofía y Letras, de conformidad con el siguiente programa: doctor José Gaos, *La "cura" en Goethe y en Heidegger* (martes 27 de septiembre); doctor José M. Gallegos Rocafull, *Ideas del "Fausto" para una filosofía de la historia* (miércoles 28 de septiembre); doctor Eduardo Nicol, *El mito fáustico del hombre* (viernes 30 de septiembre); doctor Francisco Monterde, *Aspectos de la elaboración del "Fausto"* (lunes 3 de octubre).

Conferencias del Departamento de Extensión Universitaria

Bajo el título: *¿Qué es el mexicano?*, el Departamento de Extensión Universitaria y el Grupo Filosófico Hiperión organizaron un Ciclo de Conferencias en el aula "José Martí" de la Facultad de Filosofía y Letras, conforme al programa siguiente: Emilio Uranga, *Discreción y señorío en el mexicano* (lunes 10 de octubre); Agustín Yáñez, *Decentes y pelados* (viernes 14 de octubre); Luis Villoro, *La doble faz del indio* (lunes 17 de octubre); Salvador Reyes, *Las dos Américas: móviles y motivos* (viernes 21 de octubre); Leopoldo Zea, *Responsabilidad del mexicano* (lunes 24 de octubre); Ricardo Guerra, *México: imagen y realidad* (viernes 28 de octubre); Jorge Portilla, *Comunidad: grandeza y miseria del mexicano* (lunes 31 de octubre); Fausto Vega, *El mexicano en la novela* (viernes 4 de noviembre); Samuel Ramos, *Ideas en torno al alma mexicana* (lunes 7 de noviembre).

Actividades del Tercer Congreso Interamericano de Filosofía

El Comité Ejecutivo encargado de la organización del Tercer Congreso Interamericano de Filosofía, ha dado a conocer un informe del estado actual que guardan los trabajos preparatorios que se han emprendido en los distintos países del Continente Americano, relativos a la celebración de dicho Congreso. La síntesis de estos trabajos es como sigue:

De la Argentina se ha recibido la adhesión de Francisco Romero, Risieri Frondizi y Aníbal Sánchez Reulet. Prometieron también su colaboración Juan Adolfo Vázquez, Francisco Ayala y Rafael Virasoro.

De Brasil se ha recibido la adhesión de Euryalo Cannabrava, de la Universidad de Río de Janeiro, y de Cruz Costa y Fernando Acebedo, de la Universidad de Sao Paulo. La prensa de este país está colaborando en la propagación de noticias sobre el próximo Congreso.

Bolivia ha prometido su colaboración enviando a Guillermo Francovich, de la Universidad de Sucre, a Humberto Palza, de la Paz, y posiblemente se sumen a la delegación Boliviana Roberto Prudencio, Director del Centro de Estudios Filosóficos de Bolivia, y Augusto Pescador, Director de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Mayor de San Andrés. La presna de este país está cooperando en la difusión del programa del Congreso, y ha publicado informes sobre su próxima celebración.

De Canadá se ha recibido noticia de que se están constituyendo delegaciones para asistir al mismo Congreso. Entre las personas que prometen su participación figuran Charles de Koninck, Director de la Facultad de Filosofía de la Universidad de Laval, y Guido Caloguero, de la McGuil University.

En Colombia se trabaja en favor de la próxima reunión y se organiza el envío de delegaciones. Entre las personas que prometen venir se destacan Germán Arciniegas y Julio César Arroyave, de la Universidad de Antioquia, Medellín.

De Cuba vendrá nutrida delegación, presidida probablemente por Humberto Piñera Llera, Secretario de la Sociedad Cubana de Filosofía, y Roberto Agramonte, de la Universidad de La Habana, que asistirá también al Congreso.

De Chile se recibió la adhesión de Enrique Molina, Rector de la Universidad de Concepción, y la Sociedad Chilena de Filosofía promete mandar una delegación.

En el Ecuador se están organizando las delegaciones que habrán de concurrir, y la prensa ecuatoriana coopera activamente en la publicación del Congreso de Filosofía.

De la República de El Salvador asistirá Julio Enrique Avila, Director de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional.

En los Estados Unidos de Norteamérica la idea del Congreso a tenido gran repercusión. Se han recibido cartas de David Baumgardt, quien promete enviar dos ponencias; Nina H. Adlerblum, quien trabaja en un ensayo sobre la unificación del pensamiento en Norte y Sud América; Richard P. McKeon, de la Universidad de Chicago, y Archie G. Bahm, de la Universidad de New Mexico; A. Robert Caponigri, de la Universidad de Notre Dame, y Louis O. Kattsoff, de la Universidad de North Carolina, quienes participarán con varios ensayos sobre distintos temas de la agenda. Charles Morris, Elizabeth Flower, de la Universidad de Pennsylvania, Patrick Romanell del Wells College, Charles W. Hendel de la Universidad de Yale, asistirán igualmente; se contará seguramente con la participación de Edgar S. Brightman, de la Universidad de Boston; Herbert W. Schneider, de la de Columbia; John E. Burchard, Director del Instituto de Tecnología de Massachusetts; Filmer S. C. Northrop, de la Universidad de Yale; Marvin Farber de la Universidad de Buffalo, y también Werner Jaeger. Se han recibido asimismo adhesiones de varias sociedades e instituciones, particularmente de la Unión Panamericana, que mandará un representante, y que se ha encargado de difundir la idea del Congreso por medio de su "Carta Aérea" y de la revista "Américas"; de la Asociación Norteamericana de Filosofía, que enviará una nutrida delegación, y del Ateneo Americano de Washington, que dirige Rafael Heliodoro Valle.

En Guatemala, Raúl Osegueda, Ministro de Educación, y José Rolz Bennet, Director de la Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos, prometen enviar una nutrida delegación de la que formarán parte altos valores intelectuales de esa república centroamericana.

En Haití se prepara el envío de una delegación, posiblemente presidida por Camille Lhérisson, iniciador de los congresos interamericanos de filosofía.

De Honduras han sido invitados los profesores Rafael Heliodoro Valle, Marcos López Ponce y Ramón Cruz.

De Panamá se espera contar con la asistencia de Octavio Méndez Pereira, Rector de la Universidad, y de Diego Domínguez.

En Paraguay se está trabajando y propagando la idea del Congreso.

Del Perú, la Sociedad Peruana de Filosofía envía su adhesión y promete mandar delegados. Francisco Miró Quesada, Guillermo Decalzi, Luis Felipe Alarco, Alberto Wagner de Reyna y Nelly Festini, han prometido asistir. La prensa peruana colabora en la propaganda del Congreso.

En Puerto Rico se ha invitado a la Universidad y se trabaja para formar una delegación. Ha prometido colaborar Monelisa Lina Pérez Marchand.

En la República Dominicana se realizan trabajos similares. Andrés Avelino enviará ponencia.

En el Uruguay se preparan delegaciones y se hace propaganda en favor del Congreso. Arturo Ardao y Emilio Oribe, trabajan en la organización de esa delegación.

En Venezuela Luis Villalba Villalba se encarga de la organización de delegaciones. Juan David García Bacca, actualmente en ese país, promete varios trabajos. La prensa colabora activamente en la difusión de noticias sobre el Congreso.

En Costa Rica, Carlos Monje Alfaro gestiona el envío de una delegación.

De México se ha invitado a las figuras más prominentes en el campo de la filosofía. Todas ellas asistirán presentando ponencias. La prensa, el radio y otros medios colaboran en la profusa divulgación de la agenda del Congreso, publicando constantemente noticias.

El Comité Ejecutivo encargado de la organización del Congreso se ha puesto en contacto con los directores de la Unesco, pidiendo su ayuda. Presentó un memorándum a su Director General, Jaime Torres Bodet, y otro al Jefe de la División de Filosofía y Civilizaciones, Jacques Havet, solicitando cooperación en varios puntos. Tales puntos debieron tratarse en la Conferencia General de la Unesco, que tuvo lugar en septiembre pasado. Aun cuando no se ha tenido ninguna respuesta oficial, varios delegados y altos funcionarios de la Unesco informan de la favorable acogida que ha tenido la solicitud. A reserva de confirmación oficial, se puede asegurar la organización, en cooperación con la Unesco, de unas "conversaciones filosóficas" entre varios notables filósofos europeos y delegados del Congreso.

A las preguntas de algunos corresponsales sobre las condiciones económicas en que participarán los delegados al Congreso, el Comité Ejecutivo ha contestado que la organización será, en ese aspecto económico, la misma que privó en los dos congresos interamericanos anteriores. Por ser reuniones internacionales, sólo pueden costearse sobre la base de la ayuda económica de todos los países parti-

cipantes. Cada Delegación deberá, por tanto, sufragar, ya sea personalmente, ya a través de los gobiernos respectivos, sus gastos particulares. El Comité desearía mejorar, en ese sentido, la organización económica de los congresos anteriores, pero no se encuentra en posibilidades de hacerlo. Se puede garantizar naturalmente una estancia en nuestro país a los precios más reducidos posibles, parte por el nivel de costos de suyo reducido en México, en comparación con otros países del Hemisferio, parte gracias a las gestiones que está realizando y realizará el Comité.

Finalmente hay que decir que se han estado recibiendo muchas ponencias, en su mayoría procedentes de los países americanos, todas ellas relativas a los tres temas señalados en la agenda, y se ha estado procediendo a su traducción y publicación mimeográficas.

Lista de ponencias recibidas

Sobre el tema: *La importancia del existencialismo. ¿Son justificadas las pretensiones del existencialismo de considerar liquidadas por él las posiciones filosóficas que imperaban en el campo de la filosofía antes de su advenimiento (pragmatismo, axiología, personalismo, bergsonismo, fenomenología, etc.)*?, el doctor Juan David García Bacca ha presentado dos ponencias tituladas, la primera, *Existencialismo, algunos aspectos fundamentales*, y la segunda, *Planteamiento del problema del humanismo (en vista al existencialismo)*.

Sobre el tema: *Significado y alcance del conocimiento científico. ¿Qué sentido tiene para el hombre la cultura científica*?, se han recibido las siguientes: Julio César Arroyave C., *Posibilidad metafísica del conocimiento científico*; Radoslav A. Tsanoff, *The creative Intelligence of Genius in Science and in Poetry*; Juan David García Bacca, *Actitud del hombre moderno frente a la ciencia y la técnica en nuestra concepción del Universo*; Guillermo Descalzi P., *El hoy y el mañana de la verdad, la filosofía y la ciencia.*

Sobre el tema: *En torno a la filosofía americana*, figuran estas ponencias: de José Ferrater Mora, *El problema de la filosofía americana*; de Louis O. Kattsoff, *An ambiguous adjective*? "*American Philosophy*", y de Patrick Romanell, *A vision of the two Americas.*

Sobre el tema: *El peligro de la libertad intelectual. ¿Hasta que punto es esencial al filosofar la preservación de la libertad individual del filósofo*?, se ha recibido hasta hoy una ponencia de Lois O. Kattsoff, *Threats to intellectual freedom in our contemporary world.*

Nuevos Graduados

El día 12 de julio de 1949 a las 20 hs., en el aula "Antonio Caso", la señorita María del Carmen Galindo Bastien sustentó examen profesional para obtener el grado de Maestra en Letras, presentando como tesis: *Paul Bourget y la novela francesa contemporánea.* El jurado que la examinó estuvo integrado por los señores doctor Julio Jiménez Rueda y profesores René Marchand, Juvencio López Vázquez, Luis R. Cuéllar y José Luis Martínez, resultando aprobada por unanimidad.

El día 31 de agosto de 1949 a las 19 hs., en el aula "Antonio Caso", el señor Luis Villoro sustentó examen profesional para obtener el grado de Maestro en Filosofía, presentando como tesis: *Los grandes momentos del indigenismo en México.* El Jurado que lo examinó estuvo integrado por los señores doctores Samuel Ramos, José Gaos, Leopoldo Zea, licenciado Edmundo O'Gorman y profesora Paula Gómez Alonzo, resultando aprobado por unanimidad, *magna cum laude.*

El día 31 de agosto de 1949 a las 19 hs., en el salón Nº 13, el señor Robert James Young Trower sustentó examen profesional para obtener el grado de Maestro en Letras, presentando como tesis: *La novela costumbrista de Cirilo Villaverde.* El Jurado que lo examinó estuvo integrado por los señores doctores Julio Jiménez Rueda, Julio Torri, Francisco Monterde, y profesores José Luis Martínez y José Almoyna, resultando aprobado por unanimidad.

El día 28 de septiembre de 1949 a las 18 hs., la señorita Gloria Grajales Ramos sustentó examen profesional para obtener el grado de Maestra en Letras, presentando como tesis: *Cristianismo y paganismo en la altiplanicie mexicana. Siglo* XVI. El Jurado que la examinó estuvo integrado por los señores licenciado J. Ignacio Dávila Garibi y profesores Ida Appendini, Francisco de la Maza y Alfonso García Ruíz, resultando aprobada por unanimidad.

El día 30 de septiembre de 1949 a las 19 hs., en el aula "Antonio Caso", el señor Luis Felipe Escobar Villatoro sustentó examen profesional para obtener el grado de Maestro en Filosofía, presentando como tesis: *El amor y la filosofía.* El Jurado que lo examinó estuvo integrado por los señores doctores José Luis Curiel, Paula Gómez Alonzo y Oswaldo Robles, y profesores José Romano Muñoz y Eusebio Castro, resultando aprobado por unanimidad, *cum laude.*

El día 30 de septiembre de 1949 a las 17 hs., en el aula "José Martí", el señor Jaime Barrios Peña sustentó examen profesional para obtener el grado de Maestro en Psicología, presentando la tesis: *El concepto de individuación en las anomalías de la personalidad.* El Jurado que lo examinó estuvo integrado por los señores doctores Guillermo Dávila G., Roberto Solís Quiroga, Luz Vera, Oswaldo Robles y profesor Rogelio Díaz Guerrero, resultando aprobado por unanimidad, *cum laude.*

J. H. L.

PUBLICACIONES RECIBIDAS

AUBREY, HENRY G.—*Deliberate Industrialization*. Institute of World Affairs. New York, N. Y.

ARGAÑARAZ LUQUE, JORGE H.—*Comentarios de ortografía*. Cochabamba, Buenos Aires.

ANDRADE, MANUEL JOSÉ.—*Folklore de la República Dominicana*. Tomo primero. Editora Montalvo. Ciudad Trujillo, R. D.

ANDRADE, MANUEL JOSÉ.—*Folklore de la República Dominicana*. Tomo segundo. Editora Montalvo. Ciudad Trujillo, R. D.

ANTEQUERA, CÉSAR AUGUSTO.—*Indisolubilidad del matrimonio católico y civil de los Colombianos y el divorcio en el exterior*. Tesis de grado para optar al título de Doctor en Derecho, 1948.

Annual Report of the Librarian of Congress.—United States Government Printing Office. Washington, 1949.

Cursos de Invierno de 1949.—Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México.

CARRASCO PUENTE, RAFAEL.—*Historia de la Biblioteca Nacional de México*. Secretaría de Relaciones Exteriores. Departamento de Información para el Extranjero. México, 1948.

CARRASCO PUENTE, RAFAEL.—*Bibliografía del Istmo de Tehuantepec*. Secretaría de Relaciones Exteriores. Departamento de Información para el Extranjero. México, 1948.

CARRASCO PUENTE, RAFAEL.—*Iconografía de Hacienda*. México, 1949.

CARRASCO PUENTE, RAFAEL.—*La Hemeroteca Nacional de México* (Historia, Reglamentos e Iconografía). Imprenta Universitaria. México, 1949.

COHEN, GUSTAVE.—*Recueil de farces françaises inédites du XV Siècle.* The Mediaeval Academy of Americas. Cambridge, Massachusetts, 1949.

Existentialism and Literature in Action.—Two Lectures on present-day problems in France. Published by the University of Buffalo on the Roswell park publication fund.

ESPINO, ALFREDO.—*Jicaros tristes.* Ministerio de Cultura Superior. San Salvador, El Salvador, C. A.

EWRING COTNER, THOMAS.—*The Military and Political Career of José Joaquín de Herrera, 1792-1854.* The University of Texas Press. Austin, 1949.

GONZÁLEZ DURÁN, CARLOS.—*La misión del jurista.* Edición de la Universidad de Guadalajara, 1949.

GARCÍA VALENCIA, ABEL y BENIGNO MANTILLA PINEDA.—*Aspectos de romanticismo colombiano y alemán.* Catedra del Romanticismo. Instituto de Filología y Literatura. Nº 6. Publicaciones de la Revista. Universidad de Antioquia.

La sucesión presidencial en Honduras.—Talleres Tipo-Litográficos "Ariston". Tegucigalpa, Honduras.

México en la IX Conferencia Internacional Americana.—Secretaría de Relaciones Exteriores. Departamento de Información para el Extranjero. México, 1948.

MATA GAVIDIA, JOSÉ.—*Panorama filosófico de la Universidad de San Carlos al final del Siglo XVIII.* Investigación patrocinada por la Universidad de San Carlos de Guatemala. 1948.

Memoria de la Academia Nacional de Historia y Geografía.—Boletín Nº 7. Año Quinto. Segunda Epoca. 1949.

O ensino no Brasil em 1941.—Ministerio da Educação e Saúde. Río de Janeiro, 1946.

OROZCO, JOSÉ CLEMENTE.—*Sexta exposición.* El Colegio Nacional. México.

ORDÓÑEZ ESPINOSA, HUGO.—*La organización mundial.* Tesis Doctoral. Publicaciones de la Universidad de Cuenca. Cuenca, Ecuador, 1948.

OBERG, KALERVO.—*The Terena and the Caduvea of Southern Matto Grosso.* Brazil Institute of Social Anthropology. Publication Nº 9.

Political, Economic, and Social Problems of the Latin-American Nations of Southern South America.—The University of Texas Press. Austin, 1949.

PERDOMO GARCÍA, JOSÉ.—*Antropología filosófica pascaliana.* Cuadernos de Humanidades. Madrid, 1949.

RODRÍGUEZ BUSTAMANTE, NORBERTO.—*Alejandro R. Korn y el problema de la cultura nacional.* Artículo publicado en la revista "Ariadna". Nº 6-7-8. Año 1. Junio de 1949. Catamarca.

RIVERO ASTENTO, AGUSTÍN.—*Rumores. . . casi aforismos.* Buenos Aires, 1948.

RODRÍGUEZ NIETO, ALFREDO.—*El Contrato de mutuo o préstamo de consumo.* Tesis para optar el título de Doctor en Ciencias Jurídicas y Sociales. Bogotá, diciembre, 1948.

SIERRA S., ANTONIO.—*Frases del "Quijote" en el lenguaje antioqueño.* Cátedra de Cervantes. Instituto de Filología y Literatura. Nº 7. Publicaciones de la Revista. Universidad de Antioquia.

TORRES BODET, JAIME.—Discurso pronunciado el 1º de abril de 1949 por Jaime Torres Bodet, Director General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, en ocasión de la Segunda Conferencia Nacional de la Comisión Nacional de los Estados Unidos para la Unesco, celebrado en Cleveland (Ohio) del 31 de marzo al 2 de abril de 1949.

TRENTI ROCAMORA, J. LUIS.—*La cultura en Buenos Aires hasta 1810.* Buenos Aires, 1948.

TRENTI ROCAMORA, J. LUIS.—*Aclaraciones al señor Juan Canter.* Acerca de la Cultura en Buenos Aires hasta 1810. Buenos Aires, Academia Literaria del Plata, 1949.

TRENTI ROCAMORA, J. LUIS.—*Un desconocido dramaturgo en la Córdoba colonial, Cristóbal de Aguilar.* Buenos Aires, 1949.

Travaux du Congrès International de Philosophie.—Consacré aux problèmes de la connaissance.

Tesis presentadas por los alumnos en ocasión de su grado. Universidad Javeriana, 1947. Volumen XIX.

REGISTRO DE REVISTAS

Abside.—Revista de cultura mexicana. Publicación trimestral. México, D. F. Tomo XXX. Nos. 2, 3. Abril-junio, Julio-septiembre, 1949.

Armas y Letras.—Boletín mensual de la Universidad de Nuevo León. Editado por el Departamento de Acción Social Universitario. Año 6. Nº 5, mayo 1949. Año 6. Nº 6, junio 1949. Año 6. Nº 7, julio 1949.

Asomante.—Revista trimestral. La edita la Asociación de Graduadas de la Universidad de Puerto Rico. Año V. Vol. V. Nº 2. Abril-junio, 1949.

Atenea.—Revista mensual de ciencias, letras y artes. Publicada por la Universidad de Concepción, Chile. Año XXVI. Tomo XCII. Nº 285, marzo, 1949. Año XXVI. Tomo XCIII. Nos. 286, 287, 288, Abril, mayo, junio, 1949.

Anales de la Organización de los Estados Americanos.—Publicación trimestral. Unión Panamericana. Washington, D. C. Vol. 1. Nº 1.

Boletín Bibliográfico Mexicano.—Editado por la Librería de Porrúa Hnos. y Cía. México, D. F. Año X. Nos. 111-112, Marzo-abril. 113-114, Mayo-junio, 1949.

Boletín de Información.—Embajada de la Unión de Repúblicas Socialistas, México, D. F. Año VI. Nº 27 (281). Julio, 1949.

Boletín de la Academia Nacional de la Historia.—Caracas. Nº 125. Enero-marzo, 1949. Indice de los boletines de la Academia Nacional de la Historia, del Nº 1 al Nº 124. Años de 1912 a 1948.

Boletín de la Academia Venezolana Correspondiente de la Española.—Caracas, Tipografía Americana. Año XV. Nº 60. Octubre-diciembre, 1948.

Boletín del Instituto Caro y Cuervo.—Ministerio de Educación Nacional. Extensión Cultural y Bellas Artes. Bogotá. Año IV. Nos. 2, 3, Mayo-agosto, Septiembre-diciembre, 1948.

Boletín Matemático.—La revista matemática más antigua del Hemisferio Austral. Buenos Aires, R. A. Año XXII. Nos. 1-2 (277-278). Marzo-junio, 1949.

Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística.—México, D. F. Tomo LXVI. Nº 3. Noviembre-diciembre, 1948.

Boletín del Instituto de Derecho Comparado de México.—México, D. F. Año II. Nº 4. Enero-abril, 1949.

Boletim da Facultade de Direito da Universidade de Coimbra.—Coimbra, Fasc. II. Vol. XXIV, 1948.

Boletín del Ministerio del Tesoro.—Organo de información trimestral. Rep. del Ecuador. Primero y segundo trimestres. Nos. 13 y 14, 1948.

Bulletin Hispanique.—Anales de la Faculté des Lettres de Bordeaux. Bordeaux. Tome L. Nº 1948.

Boletín Bibliográfico.—Secretaría de Hacienda y Crédito Público. Dirección de Estudios Financieros. Departamento de Biblioteca y Archivo Económicos. México. Nos. 40, 41, 42. Enero a junio, Julio a diciembre, 1948. Enero a junio, 1949.

Boletín del Archivo General del Gobierno.—Guatemala, C. A. Nos. 1 y 2. Junio de 1946.

Catholic Educational Review (The).—Washington, D. C. Volume XLVII. Number 6. June, 1949.

Catholic Historical Review (The).—Official Organ of the American Catholic Historical Association. Washington, D. C. Volume XXXV. Number 2. July, 1949.

Cuadernos Dominicanos de Cultura.—Ciudad Trujillo, Distrito de Santo Domingo, R. D. Año VI. Nos. 27; 28, 29, 30. Marzo, abril, mayo, junio, 1949.

Ciencias Jurídicas y Sociales.—Organo de divulgación científica de la Asociación de Estudiantes de Derecho de la Universidad Autónoma de El Salvador. San Salvador, El Salvador, C. A. Tomo III. Nos. 13, 14. Enero-febrero, Marzo-abril, 1949.

E. L. H.—A Journal of English Literary History. The Johns Hopkins Press. Baltimore, U. S. A. Volume Sixteen. Number Two. June, 1949.

El Monitor de la Educación Común.—Organo del Consejo Nacional de Educación. Buenos Aires. Año LXVII. Nos. 912, 913, 914, 915, 916. Diciembre, 1948. Enero a marzo, Abril, 1949.

Endeavour.—Revista trimestral designada a registrar el progreso de las ciencias al servicio de la humanidad. Buckingham Gate, Londres, S. W. Volumen VIII. Nº 29, 1949.

Estilo.—Revista trimestral de cultura. San Luis Potosí. Nº 12. Julio-diciembre, 1948.

Estudios.—Mensuario de cultura general. Santiago de Chile. Año XVII. Nos. 192-193, 194. Febrero-marzo, abril, 1949.

Erasmus.—International Bulletin of Contemporary Scholarship. Vol. II. Nos. 7-8, 9-10, 11-12, 15-16. 15-I, 15-II, 15-III, 15-V, 1949.

Franciscan Studies.—A Quarterly Review. Published by the Franciscan Institute. Saint Bonaventure, New. York. Volume 9. Nos. 1, 2. March, June, 1949.

Forum.—Publicación de la Asociación de Estudiantes de la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales de la Universidad de San Carlos de Guatemala. Publicación bimestral. Nº 10. Marzo-abril, 1949.

Guía Quincenal.—De la actividad Intelectual y Artística Argentina. Comisión Nacional de Cultura. Año III. Nos. 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48. 1ª y 2ª quincenas de mayo, 1ª y 2ª quincenas de junio, 1ª y 2ª quincenas de julio y 1ª quincena de agosto.

Hispanic American Historical Review (The).—Published Quarterly by Duke University Press. Durham, North Carolina, U. S. A. Vol. XXIX. February, May, 1949, Nos. 1 y 2.

Hispanic Review.—A Quarterly Journal Devoted to Research in the Hispanic Languages e Literatures. Published by the University of Pennsylvania Press. Volume xvii. April, July, 1949, Numbers 2 and 3.

Jus.—Revista de Derecho y Ciencias Sociales. México, D. F. Tomo xxi. Nº 125, Diciembre, 1948. Tomo xxii. Nos. 126, 127, 128 y 129. Enero, Febrero, Marzo, Abril, 1949.

Mercurio Peruano.—Revista mensual de ciencias sociales y letras. Lima, Perú. Año xxiii. Vol. xxix. Nº 261, diciembre, 1948. Año xxiv. Vol. xxx. Nos. 262, 263, 264, Enero, febrero, marzo, 1949.

Montezuma.—Revista del Pont. Sem. Nacional Mexicano. Tomo xvi. Nº 89. Enero, 1949.

Personalist (The).—Issued Quarterly by the University of Southern California. Volume xxx. Nos. 3, 4. Summer july, Autumn october, 1949.

Philosophy and Phenomenological Research.—Published for the International Phenomenological Society by the University of Buffalo. Buffalo, New York. Vol. ix. Nº 4. june, 1949.

Review of Politics (The).—The University Notre Dame, Notre Dame, Indiana. Vol. ii. july, 1949, Nº 3.

Revista Bimestre Cubana.—La Habana. Vol. lxi. Nos. 1, 2 y 3. Enero-junio, 1948. Vol. lxii. Nos. 4, 5 y 6. Julio-diciembre, 1948.

Revista Cubana.—Publicaciones del Ministerio de Educación. Dirección de Cultura. La Habana, Cuba. Vol. 1. Nº 3. Enero-diciembre, 1948.

Revista de Derecho Internacional.—Organo del Instituto Americano de Derecho Internacional. Habana, República de Cuba. Año xxviii. Tomo lv. Nº 110. junio, 1949.

Revista de Estudios Jurídicos, Políticos y Sociales.—Publicación de la Facultad de Derecho, Ciencias Políticas y Sociales. Universidad de San Francisco Xavier de Chuquisaca. Sucre, Bolivia. Año ix. Nos. 19-20. Diciembre, 1948.

Revista de Psiquiatría y Criminología.—Organo de la "Sociedad Argentina de Criminología" y de la "Sociedad de Psiquiatría y Medicina Legal de la Plata". Buenos Aires. Año xiv. Nº 70. Enero-marzo, 1949.

Revista de la Asociación de Maestros.—Organo oficial de la Asociación de Maestros de Puerto Rico. Vol. VIII. Nos. 3, 4. Abril, mayo, 1949.

Revista de la Escuela Nacional de Jurisprudencia.—Universidad Nacional Autónoma de México. Tomo XI. Nº 41. Enero-marzo, 1949.

Revista de la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales de Guatemala.—Epoca IV. Nos. 1, 2. Octubre, noviembre y diciembre, 1948. Enero, febrero y marzo, 1949.

Revista de la Universidad de Buenos Aires.—Buenos Aires, República Argentina. Cuarta Epoca, Año II. Nº 8. Vol. 2. T. III. Octubre-diciembre, 1948.

Revista de las Indias.—Organo del Ministerio de Educación Nacional. Dirección de Extensión Cultural. Bogotá, Colombia. Nos. 108, 109. Vol. XXXIV. Marzo-abril, Mayo-junio, 1949.

Revista Interamericana de Educación.—Organo de la Confederación Interamericana de Educación Católica. Bogotá, Colombia. Vol. VIII. Nos. 22 y 23. 24 y 25. Marzo-abril, Mayo-junio, 1949.

Revista Mexicana de Sociología.—Instituto de Investigaciones Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México. Año X. Vol. X. Nos. 2, 3. Mayo-agosto, Septiembre-diciembre, 1948.

Revista Nacional.—Literatura. Arte. Ciencia. Ministerio de Instrucción Pública. Montevideo, Uruguay, Año XI. Tomo XL. Nos. 119, 120. Noviembre, diciembre, 1948. Año XII. Tomo XLI. Nº 121. Enero, 1949.

Revista Nacional de Cultura.—Ediciones del Ministerio de Educación Nacional. Dirección de Cultura. Caracas, Venezuela. Año X. Nº 72. Enero-febrero, 1948.

Revue du Barreau (La).—De la Province de Québec. Tome 9. Nos. 5, 6. Mai, juin, 1949. 213 a 252, 253 a 301.

Revista Americana de Buenos Aires (La).—Buenos Aires. Año VII. Tomo XXX. Nº 81. Enero de 1931.

Revista Colombiana de Filosofía.—Bogotá, Colombia. Vol. I. Año II. Nº 3. Febrero, marzo, abril, 1949.

Revista de Derecho y Ciencias Políticas.—Organo de la Facultad de Derecho de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima. Año XII. Nos. I, II, 1948.

Revista de Estudios Yucatecos.—Mérida, Yucatán, México. Febrero, 1949.

Revista del Colegio Nacional "Bernardo Valdivieso".—Publicación cultural de profesores y alumnos del colegio "Bernardo Valdivieso", Loja, Ecuador. Mayo, junio, julio, 1949.

Revista del Instituto de Historia del Derecho.—Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires. Nº 1, 1949.

Rivista di filosofia.—Vol. XXXIX (III *della Terza Serie*). Fasc. 4. Ottobre-Dicembre, 1948.

Revista do Instituto histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul.—Porto Alegre, Rio Gr. do sul. Brasil. Nº 105 a 108. Año XXVII. I a IV trimestres de 1947.

Revue du Travail.—Ministère du Travail et de la Prévoyance Sociale de Belgique. Bruxelles, Belgique. 49 année. Nº 12. Décembre, 1948.

Revista Jurídica.—Organo de la Facultad de Derecho, Ciencias Sociales, Políticas y Económicas de la Universidad Mayor de "San Simón". Cochabamba, Bolivia. Año XII. Nº 46. Diciembre de 1948.

Speculum.—A Journal of Mediaeval Studies. Published Quarterly by the Mediaeval Academy of America. Vol. XXIV. Nº 2. April, 1949.

Studies in Philology.—Published Quarterly by the University of North Carolina Press Chapel Hill. Volume XLVI. July, 1949. Number 3.

United States Quarterly Book List (The).—Volume 5. Number 2. June, 1949.

Universidad.—Organo de la Universidad Interamericana de Panamá.

Universidad.—Organo de la Universidad Nacional Autónoma de México. Volumen III. Nos. 29, 30, 32. Mayo, junio, agosto, 1949.

Universidad de Antioquia.—Medellín, Colombia. Nos. 91, 92. Abril, mayo-junio, 1949.

Universidad Nacional de Colombia.—Revista trimestral de cultura moderna. Bogotá. Nos. 12, 13. Agosto, diciembre, 1948.

Unitas.—Organ of the Faculty University of Santo Tomas. Manila, Philippines. Año 22. N° 1. Enero-marzo, 1949. Año 22. N° 2. Abril-junio, 1949.

III CONGRESO INTERAMERICANO DE FILOSOFIA

SE REUNIRA EN LA CIUDAD DE MEXICO,

DEL 11 AL 20 DE ENERO DE 1950

En cumplimiento del acuerdo tomado por el II Congreso Interamericano de Filosofía que se reunió en la ciudad de Nueva York en diciembre de 1947, la Comisión Organizadora nombrada por la Universidad Nacional Autónoma de México, bajo cuyos auspicios se llevará a cabo la próxima reunión, convoca al Tercer Congreso Interamericano de Filosofía que se reunirá en la ciudad de México, los días 11 a 20 de enero de 1950, bajo la siguiente

AGENDA

1) La importancia del existencialismo. ¿Son justificadas las pretensiones del existencialismo de considerar liquidadas por él las posiciones filosóficas que imperaban en el campo de la filosofía antes de su advenimiento (pragmatismo, axiología, personalismo, bergsonismo, fenomenología, etc.)?

2) El significado y alcance del conocimiento científico. ¿Qué sentido tiene para el hombre la actitud científica?

3) En torno a la filosofía americana:

a) La unidad de la filosofía americana. ¿Puede hablarse de una filosofía americana? ¿Qué tipos de unidad y diferencia se dan entre el filosofar en Norteamérica y en Latinoamérica?

b) El intéres por el pasado. ¿Está ligada la suerte de la filosofía americana a la elaboración de una historia de sus ideas? ¿Qué resoluciones prácticas pueden proponerse para fomentar la necesaria cooperación internacional en lo tocante a la elaboración de una historia de las ideas?

COMITE EJECUTIVO

Samuel Ramos. Eduardo García Máynez. Leopoldo Zea. Luis Villoro.

COMISION DE ORGANIZACION

José Romano Muñoz. Juan Manuel Terán Mata. Joaquín Macgrégor.

COMISION DE PROGRAMA

José Gaos. José Luis Curiel. Emilio Uranga.

COMISION DE INFORMACION

Eduardo Nicol. Juan Hernández Luna. Ricardo Guerra.

NOTAS

El III Congreso Interamericano de Filosofía propondrá a la U.N.E.S.C.O. que, en cooperación recíproca, se organicen unas "Conversaciones Filosóficas" sobre un tema de interés universal.

Las oficinas de la Comisión Organizadora del Congreso se hallan en la Facultad de Filosofía y Letras, Ribera de San Cosme 71, México, D. F. Se suplica enviar toda la correspondencia a esa dirección.

Las ponencias de los filósofos participantes deberán enviarse a esta Comisión Organizadora antes del día 1º de noviembre de 1949. Su extensión podrá variar entre cinco y diez cuartillas, y en ningún caso excederá de ese número.